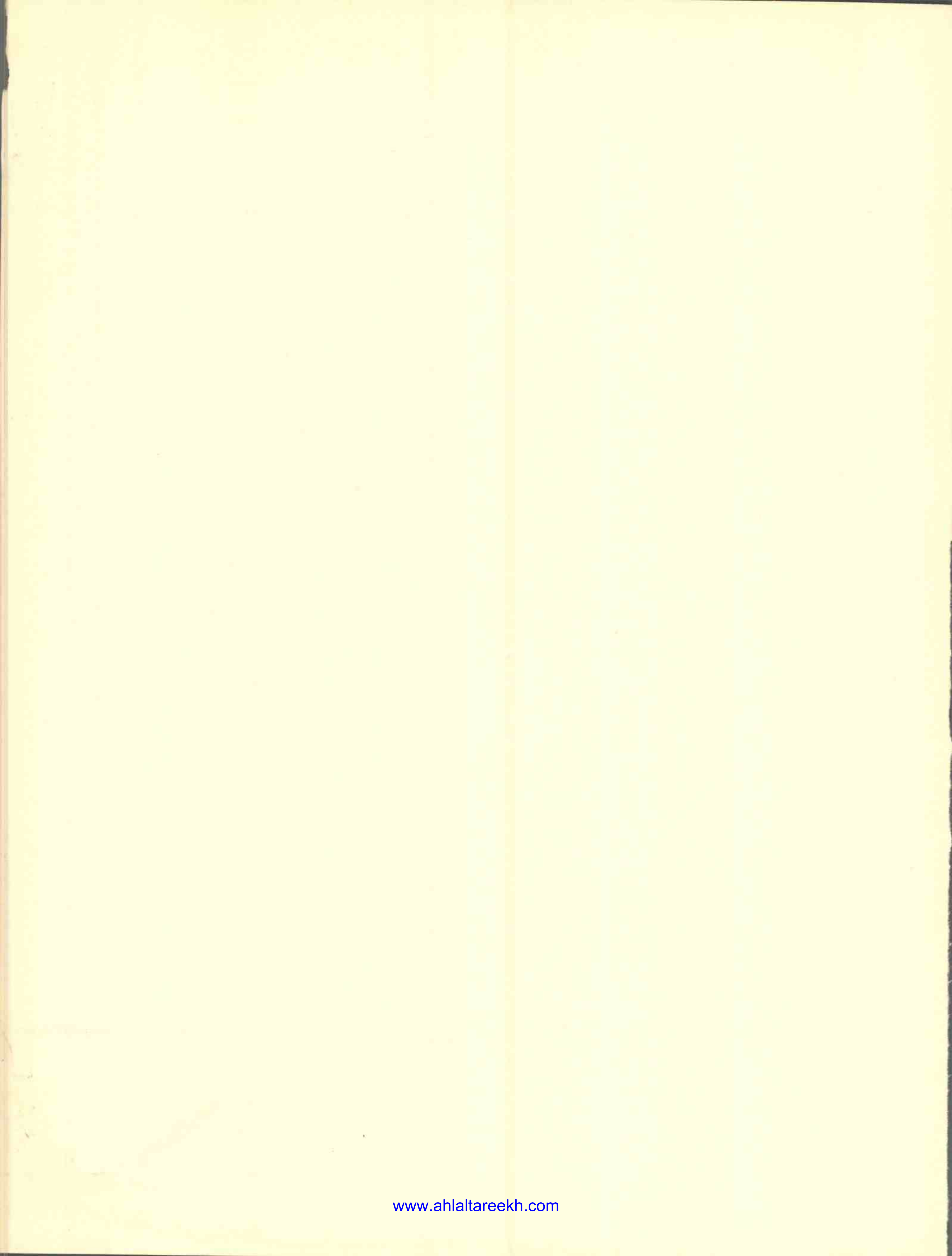


الفيصل
مجلة ثقافية شهرية
AL FAISAL MAGAZINE
ISSUE 136 - 12TH YEAR - MAY/JUN. 1988.
العدد (١٣٦) ـ شوال ١٤٠٨ هـ ـ السنة الثانية عشرة ـ آيار (مايو) ـ حزيران (يونيو) ١٩٨٨ م
غير مخصص للبيع
www.ahlaltareekh.com





AL-FAISAL MAGAZINE

مجلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الفيصل الثقافية

MONTHLY CULTURAL MAGAZINE , PUBLISHED BY AL-FAISAL CULTURAL HOUSE

العدد (١٣٦) ـ شوال ١٤٠٨ هـ ـ السنة الثانية عشرة ـ آيار (مايو) ـ حزيران (يونيو) ١٩٨٨ م

ISSUE 136 - 12TH YEAR - MAY/JUN. 1988.

رئيس التحرير

علوي طه الصافي

ALAWI TAHA ALSAFI

Editor-in-Chief

• المراسلات :

مجلة « الفيصل » ص ب (٣) الرياض ١١٤١١ ـ المملكة العربية السعودية

هاتف : ٤٦٥٣٠٢٦ - ٤٦٥٣٠٢٧ ـ تلكس : ٤٠٢٦٠٠ DRFATH SJ ـ فاكسملي : ٤٦٤٧٨٥١

• ALL CORRESPONDENCE TO :

AL-FAISAL MAGAZINE P.O.BOX (3) RIYADH 11411 - SAUDI ARABIA

Tel. 4653026 - 4653027, Telex 402600 DRFATH SJ, Telefax : 4647851

• أسعار بيع النسخ في البلاد العربية :

المملكة العربية السعودية	٨ ريالات	مصر	١٠٠ قرش
الكويت	٦٠٠ فلس	السودان	١٠٠ قرش
الامارات العربية المتحدة	٧ دراهم	المغرب	٥ دراهم
قطر	٧ ريالات	تونس	٥٠٠ مليم
البحرين	٦٠٠ فلس	الجزائر	١٠ دنانير
سلطنة عمان	٦٠٠ بسة	العراق	٤٠٠ فلس
الأردن	٤٠٠ فلس	سورية	٦ ليرات
ج. ع. اليمنية	٦ ريالات	ليبيا	٨٠٠ درهم
ج. اليمن الديمقراطية الشعبية	٨٠٠ فلس		

• EUROPE - AMERICA - ASIA :

Belgium	BF	200	Pakistan	RS	15
Denmark	DKR	30	Portugal	ESQ	100
Finland	FMK	30	Spain	PTS	150
France	FF	15	Sweden	SKR	30
F.R.G.	DM	10	Switzerland	SF	6
Greece	DR	200	United Kingdom	£	2
Italy	L	4000	U.S.A.	$	5
Netherlands	DFL	10			
Norway	NKR	30			

• أسعار الاشتراكات السنوية :

للأفراد ١٥٠ ريالاً سعودياً لغير الأفراد ٢٥٠ ريالاً سعودياً

ترسل قيمة الاشتراك باسم مجلة « الفيصل »

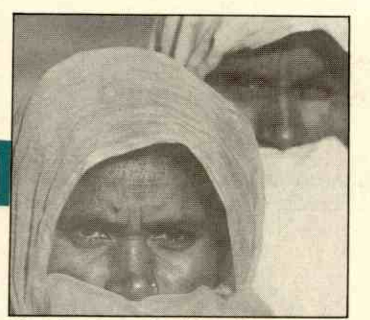
• ANNUAL SUBSCRIPTION RATES :

Personal Subscription S.R. 150 Others S.R. 250

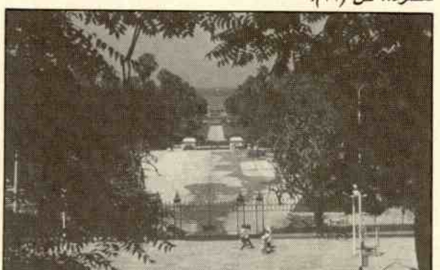
Payable to AL-FAISAL MAGAZINE

طبع بشركة العبيكان للطباعة والنشر ـ الهاتف : ٤٩٨٣٣٩٢ ـ الرياض

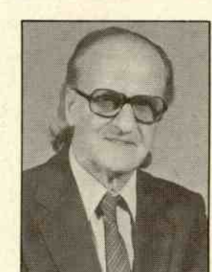
في هذا العدد

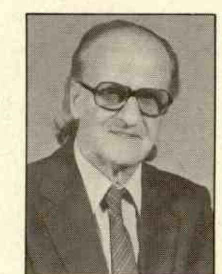


• جيبور .. مدينة هندية قديمة، تضم مرصداً فلكياً، ومزولة، ومتحفاً، وبقايا تخطيط عمراني كان سابقاً لعصره.. ص (١١).



• المتحف الوطني للفنون الجميلة ، في العاصمة الجزائرية ، يضم منحوتات ولوحات لعدد من كبار فناني العالم .. ص (٢٠) .





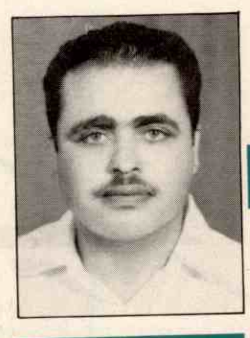
• مع عرض لكتاب «كيف تستحوذ على الجمهور.. الطريق إلى النجاح في التحدث إلى الجماهير ص (٥٩) .

• عن مقومات، ولغة وأدب وشعر الأطفال، ومقاييس تذوقه.. ولقاء مع الشاعر سليمان العيسى.. ص (٤٣)



• عن الهيدروجين كمصدر جديد للطاقة ، وكيفية انتاجه ، وجدواه الاقتصادية ، وإمكانية إحلاله محل النفط .. ص (٨٨) .

من كتاب هذا العدد



ساري أمين

● من مواليد فلسطين عام ١٩٤٢ م .

● حاصل على ليسانس لغة عربية .

● يجيد اللغتين الإنجليزية والفارسية .

● يعمل مدرساً منذ ٢٢ عاماً في المملكة العربية السعودية .

● أصدر مجموعة قصصية (بالاشتراك) .

● ينشر نتاجه القصصي في الصحف والمجلات العربية .



د . لطيف زيتونة

● من مواليد لبنان (١٠ آذار ١٩٥٠م) .

● ماجستير في الأدب العربي .

● دكتوراه في اللسانيات .

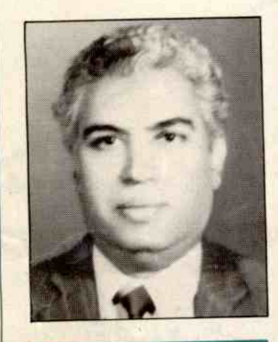
● دكتوراه الدولة الفرنسية في النقد الحديث .

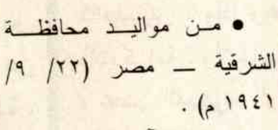
● يجيد اللغتين الفرنسية والعبرية .

● يعمل حالياً أستاذاً متفرغاً في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجامعة اللبنانية ، وأستاذاً مشرفاً في الجامعة اليسوعية بلبنان .

● شارك في بعض المؤتمرات والحلقات الدراسية .

● لـه مـن الأعمـال : « سيميولوجيـة الرحلـة » بالفرنسية ، « المسائل النظرية في الترجمة » مترجم عن الفرنسية .. ولـه عـدد مـن الأبحـاث ، والمحاضرات ، والمقالات .. إلى جانب مساهمته في توجيه النشاط الثقافي من خلال الحركات الثقافية .





وفيق محمد مازن

● مـن مواليـد محافظـة الشرقية — مصر (٢٢/ ٩/ ١٩٤١ م) .

● ليسانس آداب ـ قسم اللغة الإنجليزية وآدابها — جامعة القاهرة .

● يجيد اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

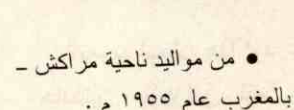
● عمل مذيعاً قارئاً لنشرات الأخبار بالبرنامج العام في إذاعة القاهرة ، ثم في إذاعة صوت العرب .

● يقدم برامج ثقافية في الإذاعة .. وله برنامج ثقافي يومي باسم « قرأت لك » .

● يعمل حالياً مذيعاً ومديراً لإدارة البرامج الخاصة بإذاعة صوت العرب .

● شارك في المؤتمرات الثقافية في مصر .

● يقوم حالياً بترجمة كتاب عن الإنجليزية بعنوان « ثلاثون طريقة لتحسين درجاتك » تأليف « هاري شو » .



علوط محمد

● من مواليد ناحية مراكش ـ بالمغرب عام ١٩٥٥ م .

● حاصل على الإجازة في الأدب العربي ، وشهادة الأهلية التربوية ، وشهادة مدرسة المعلمين .

● يجيد اللغة الفرنسية .

● عمل في حقل التدريس .

● يعمل حالياً أستاذاً للغة العربية ـ السلك الثاني .

● لـه مقـالات ودراسات نقدية ، وقصص قصيرة نشرت في الصحافة المغربية ، وفي عدد من الصحف والمجلات العربية .

● يميل في دراساته ومقالاته إلى دراسة الرواية ، وبخاصة في مجال السرديات ، وله أبحاث في الآداب الشعبية .



التحدي الياباني

بقلم : د. عبد الرحمن حميدة

كتمهيد لبحثي هذا أودّ عرض حادثتين موجزتين تنمان عن عقلية الشعب الياباني الفريدة ، وتقدمان ، في الوقت نفسه ، فكرة عن هذه الأمة التي تبوّأت مقام زعامة العالم عن جدارة وأهلية ، هذا فضلاً عن بعض عوامل نجاحها المذهل .

(١) على إثر استيلاء **مصطفى كمال (آتاتورك)** على السلطة في تركيا ، بعد عام ١٩٢٥ م ، أرسل وفداً مكوناً من عدد من المسؤولين الأتراك إلى اليابان ، قصد منه التعرف على أسرار نجاحها ، بعد أن كادت في عام ١٨٦٨ م ، أن تسقط تحت السيطرة الأمريكية ، على أثر رسّو أسطول الأميرال بيترّي في ميناء طوكيو في تظاهرة لعرض العضلات ، تلك الزيارة التي فرضت على اليابان فتح موانئها أمام التجارة مع الغرب . وقد أدرك **الأمبراطور موتسو هيتو** ، على الفور ، أن على اليابان أن تقتبس التكنولوجيا الغربية إذا شاءت ألاّ تتحول إلى مستعمرة كالفيليبينيين ، وإذا رغبت في أن تعيش كأمة ذات كرامة . ولا حاجة لسرد تفاصيل ما يسمى « **عصر الميجي** » أو « **عصر النور** » الذي دشّنه هذا الأمبراطور الشاب ، والذي جعل اليابان قادرة على تدمير الأسطول الروسي ، بكامله ، في الشرق الأقصى ، في عام ١٩٠٥ م ، أي استطاعت بلاده في خلال ثلث قرن فقط ، أن تحرق المراحل . وأن ترقى لمصافّ الدول العظمى .

نعم ، لقد زار الوفد التركي المذكور المصانع الهامة والترسانات البحرية والمعاهد التعليمية العليا . وفي نهاية الزيارة سأل رئيس الوفد أحد كبار رجال الأعمال اليابانيين عن سرّ سرعة هذه النهضة الوثّابة التي حققتها بلاده . فكان الجواب : « **إن كل ياباني يعمل ضمن تخصصه ، ولكنه لا يتوقف عن تحسين تخصصه** » .. ولاحاجة لأي تعليق .

(٢) في إحدى أمسيات عام ١٩٨٤ م القى الكاتب السوري الكبير **الدكتور عبد السلام العجيلي** محاضرة في **المركز الثقافي بدمشق** عنوانها « صدّق أو لا تصدّق » اشتملت على العديد من الحوادث المشّوقة للغاية عن مشاهداته في مختلف أنحاء العالم كانت إحداها عن اليابان ، قال فيها : « زرت طوكيو منذ عامين ودعيت من صديق ياباني لحضور مسرحية استمر عرضها حتى منتصف الليل . وعند خروجنا إلى الشارع وجدته وقد تحول إلى ميدان معركة صاخبة بين جمهرة من الطلاب الجامعيين ، الذين كانوا يعبّرون عن سخطهم على مشروع تنوي الحكومة القيام به ، قد يؤدي لتلويث البيئة ، وبين كوكبة من شرطة مقاومة الشغب ، وهنا سألت صديقي الياباني : لماذا لم يقم هؤلاء الطلبة باحتجاجهم نهاراً ؟ فكان جواب صاحبنا : وكيف يتسنّى لهم فعل ذلك في وقت مخصص للدراسة والتحصيل ؟ . »

واليابان أفقر بلاد الدنيا بالموارد الطبيعية ، نسبياً ، فنفطها يكفيها لاستهلاك يومين فقط بالعام . وإنتاجها من **الفحم الحجري** زهيد ، هذا فضلاً عن رداءة نوعيته ، ولا تتجاوز مساحة أراضيها الصالحة للزراعة ١٢٪ من مجمل أراضيها ، ولكن ثروتها الهائلة تكمن في نوعية رجالها . ومعنى ذلك تقف أمام إرادة الحياة دون زاد مادي ، وعليها أن تتفوق ، أي

عليها أن تتجاوز الغير ، وأن تكون أكثر حذقاً ، أي أكثر الأمم سرعة .

أرقام مذهلة

وقد ظهر مؤلَّف حديث يمنح اليابان المكانة الأولى التي هي أهل لها ، بقلم **جان ـ جاك سرفان شريبر** ، والذي يذكر أرقاماً مذهلة : فقد كان دخل الفرد الياباني المتوسط لعام ١٩٤٥م، ٢٠ دولاراً لاغير، وارتفع في عام ١٩٥٦م إلى ٣٠٠ دولار ، وإلى ١٠٠٠ دولار في عام ١٩٦٧ م ، وإلى ١٨٠٠ دولار في عام ١٩٧٠ م ، وكان في ١٩٧٣ م ، ٣٦٠٠ دولاراً . وفي ١٩٧٩ م ١٠٠٠٠ دولار كي يبلغ ١٢٠٠٠ دولار في ١٩٨٠ م أي قبل الولايات المتحدة (قاهرة اليابان في ١٩٤٥ م) وبعد الكويت وسويسرا في العام المذكور ، ولكن الدخل الفردي الياباني صعد إلى ١٦٠٠٠ دولار في ١٩٨٦ م أي المرتبة الأولى في العالم .

ولتقويم هذا التقدم علينا أن نتذكر أن اليابان لم تكن في عام ١٩٤٥ م فقيرة فحسب . فقد كانت منهارة معنوياً ومادياً ، ومتهدّمة حتى القلب ، ومُخبّلة . فعندما استفسر رئيس الأركان في صبيحة الثامن من آب (أغسطس) ١٩٤٥ م عن مصير الجيش الثاني ، جاءته برقية موجزة عن **هيروشيما** : لقد تلاشى كلياً في ثلاث ثوانٍ مع كل المدينة المذكورة . تلك وقائع لا يمكن أن ينالها النسيان إطلاقاً ، وهذا ما يفسر بكل تأكيد ذلك الهوس بالنصر وذلك البحث القلق عن النجاح بأي ثمن كان .

ولكن الأمر المدهش ، والمدهش حقاً هو أن اليابان كانت لدى كل صدمة نفطية ، كما في ١٩٧٠م، ١٩٧٣ م ، و١٩٧٨ م ، أي في الوقت الذي كان فيه الغرب يترنّح أكثر فأكثر أمام الصدمة ، كانت وكأنها تتكىء على الأزمة كي تقفز لأبعد من ذلك ، وللأعلى أكثر نوعاً ما : فبين ١٩٧٣ و١٩٧٩ و١٩٨٠ م وبينما كانت الأزمة تستفحل أكثر فأكثر كان الدخل الفردي المتوسط يتسلق للأعلى أي بمقدار ٢٠٪ سنوياً[1] . ومع ذلك كانت الأوضاع بالنسبة لليابان من أشدها قساوة بالموازنة مع أي قطر آخر ، فعليها أن تستورد ٩٩٪ من بترولها وكانت تدفع بالسعر العالي فقد زادت الفاتورة النفطية بنسبة ٤٨٪ في ١٩٧٩ وبمعدل ٤٤٪ في النصف الأول من عام ١٩٨٠ م .

السر في ذلك

قبل البرهنة على بواطن الأمور يجب علينا ، بلا ريب ، نبذ بعض الأفكار الخاطئة . فقد ظل رجال الصناعة الغربيين ، ولمدة طويلة ، يفسّرون النجاح الياباني حسب صورة بسيطة لا تخلو من السذاجة : « إن اليابان هي عش نمل مؤلف من عمال مُعَسْكرين وانضباطيين ، ذوي أجور غاية في التدنّي ، والذين يكتسحون الأسواق الأجنبية بفضل سياسة غمر الأسواق Dumping المهووسة ، مع مباركة من حكومة طوكيو . غير أن الأجرة الساعيّة اليابانية تتجاوز اليوم الأجرة الساعيّة البريطانية بنسبة ٤٠٪ وتعادل تقريباً الأجرة الفرنسية أو الأمريكية .

أما فيما يقال عن **الدامبينغ** ـ أي ممارسة تقوم على البيع في الخارج بسعر يقل عن السعر العادي الداخلي لكسب الأسواق ـ فيكفي أن توازن بين السعر في الخارج وبين السعر في داخل اليابان . فسعر جهاز مسجل الجيب Walkman يبلغ في طوكيو ١٠٠ دولار مقابل ٢٢٠ دولاراً في باريس ، كما أن سيارة بقوة ٨٠٠ حصان تباع في باريس بسعر يفوق ٤٥٪ عن مثيله في طوكيو ، هذا فضلاً عن التحسين التقني في السيارات المصدّرة المجهزة بأنظمة مقاومة للتلوث أفضل بكثير من السيارات الفرنسية .

وفي الواقع ليس هناك من سرّ . بل هناك ثلاث استراتيجيات لاغير : تجارية وصناعية وبشرية وتَصْدُرُ كل الاستراتيجية التجارية عن محاكمة عقلية بسيطة : **لكي تحيا اليابان ، عليها أن تستورد كل شيء ، أو كل شيء تقريباً : الطاقة ، والمواد الأولية والغذاء .**

ولكي تستورد عليها أن تسدّد الثمن ، إذن يجب كسب المال ، وبالتالي عليها أن تصدّر مصنوعاتها . وفي خلال ربع قرن قامت في اليابان منظومة فريدة من نوعها ، هي « **سوغو شوشا** » ، وهي عبارة يكاد يكون من المستحيل ترجمتها ، ولكن درجت في قاموس الاصطلاحات التجارية العالمية ، وتعني « **الشركات التجارية العملاقة الخاصة المندمجة** » والتي يقوم دورها على تحقيق استيراد المواد الأولية ، بأفضل الشروط الممكنة ، وعلى تصدير المصنوعات . وفي الوقت الحالي يمر ٦٠٪ من المستوردات و٤٠٪ من الصادرات من خلال تسع « سوغو شوشات » وهي : ميتسوبيشي ، ميتسوي ، ماروبيني ، ايتوه ، سوميتومو ، نيسهو ـ ايواني ، تومن ، كاينما تسوغوشو ، نيشنين ، والتي تلعب في الاقتصاد الدور الأساسي كجسر بين المنتجين اليابانيين وبين العالم قاطبة .

وبدءاً من الستينيات راحت مؤسسات « سوغو شوشا » تستغل مناجم عديدة في كثير من بقاع العالم . وكان التوظيف المالي المبدئي ضخماً وبحدود (٣٠٠ ـ ٥٠٠ مليون دولار). وكانت العائدية المنتظرة طويلة الأمد إذ يتوجب الانتظار مدة لا تقل عن عشرة أعوام ، وكانت المخاطرة السياسية مؤكدة أحياناً ولاسيما في أقطار العالم الثالث المفتقرة للاستقرار السياسي والاجتماعي .

جهاز إنصات

ولكي تحمي « السوغو شوشا » نفسها كان عليها أن تقيم جهاز إنصات في كل العالم ، « وإذا كان الأرنب يفتقر للمخالب المشحوذة فهو مجهز بأذنين طويلتين » . وتبدو « الآذان الطويلة » لدى شركات التجارة اليابانية مشهورة ويقال أنها تعادل أجهزة CIA (**المخابرات الأمريكية**) . وابتداء من شهر تشرين الأول ١٩٧٨ م كانت ترسل أوائل تقاريرها المنذرة بسقوط الشاه . بيد أن شركة ميتسوي ، وحدها ، لم تتعظ بذلك ، وقد كلّفها ذلك كثيرا ،

لأنها انهمكت في بناء مركبّ بتروكيماوي في بندر شاه (واسمه الحالي بندر خميني) والذي لم يسدّد ثمنه بعد . وقد همس أحد منافسي شركة « ميتسوي » قائلاً : « لقد كان ذلك من حسن حظ الشركة المذكورة ، بعد أن قصفته الطائرات العراقية ، لأن الحكومة اليابانية ستدفع التعويض » . وفي ١٩٧٣ م انذرت اليابان « إسرائيل » ، ولكن دون طائل ، بقرب حرب اكتوبر (رمضان) وقد تنبأت الشركات التجارية اليابانية ، قبل عام كامل ، بالقطيعة الصينية ـ السوفياتية . وقد باشرت اليابان سياسة تقارب مع الصين ، قبل نهاية الثورة الثقافية ذاتها ، بعد أن توقعت ، بكل دقة ، واستشعرت بنتائجها المدّمرة .

ولبلوغ نتائج كهذه تبدو الوسائل المستخدمة عظيمة جداً . فشركة ميتسوبيشي ، أو ميتسوي ، تخصص ١٠٪ من نفقاتها للاتصالات . فلدى ميتسوبيشي ١٢٥ قاعدة تيليكس موزعة في العالم فضلاً عن ٦٠ قاعدة في اليابان وتتصل جميعها بحاسوب Ordinateur وتمتد شبكة اتصالاتها على ٤٥٠٠٠٠ كم أو ١١ مرة محيط الأرض . ولكن هذه الوسائل لا قيمة لها دون قدرة طيبة على التحليل « فالرجال ، وليس الحاسوبات ، هم الذين يقومون بفرز المعلومات » كما صرّح بذلك أحد المسؤولين اليابانيين . « وفي اليوم الثالث من الحرب العراقية ـ الإيرانية وجّهنا كل استراتيجيتنا التجارية استناداً إلى حرب في الشرق الأوسط قد تكون طويلة الأمد أكثر مما نتصور » وقد كان ....

اقتصـاد الدّراجـة

ترتكز الصناعة اليابانية على الاستباق، إنه علم « **قيادة السفن** » وليس على مدى النظر ، بل بالرادار . وربما هذا ما يفسّر ، على الشكل الأفضل ، كيف أن اليابان ، وهي من حيث المبدأ سريعة العطب ، تؤلف القطر الوحيد في العالم الذي يجتاز الأزمات دون أن يجنح على الشط ، بل وحتى دون أن يخّفف سرعته .

ويروى عن مدير ياباني قوله : « إن اقتصادنا كالدراجة العادية ، ومجرّد التخفيف من سرعتها يؤدّي لسقوطها » . وفي الوقت الحالي هناك ثلاث طرائق تسير سوية بكل عنفوانها :

(أ) **توفير في الطاقة** دون الاقتصار على طرح الأفكار ، بل تُوَظَّف أموال طائلة في سبيل ذلك ـ منذ ١٩٧٣ م ـ على تجهيزات جديدة ، والتي تنتج أكثر وتستهلك أقل . وقد استخلصت اليابان هذا الدرس من صدمة ١٩٧٣ م ، وبدأ يؤتي ثماره : « فبين ١٩٧٥ و١٩٧٩م زاد الإنتاج الصناعي بنسبة ٢٥٪ دون الاستهلاك المزيد من المواد الأولية ومن الطاقة .

(ب) **زيادة إنتاج الصناعات التقليدية إلى أقصى حد** ، والتي لا تزال مربحة بالنسبة للوقت الحاضر . كصناعة الفولاذ ، وصناعة السيارات التي حققت ، في ١٩٨٠ ، قرابة ثلث المبيعات للخارج من حيث القيمة ويعرف كل الناس مصنع تويّوتا الشهير ، وهو أول مصنع دون عمال ، وحيث تقوم **أجهزة الروبوت** Robot (الإنسان الآلي) ، بصورة فوق الواقعية ، بحمل القطع ، وبصنعها ، وبتفريغها ...

ومن المعروف ، بصورة أقل ، أن هذه التوظيفات المالية الضخمة (تحوي اليابان اليوم ٥٠٠٠٠ جهاز روبوت من أصل ٦٤٠٠٠ روبوت بالعالم) لا تكون بالضرورة ذات عائدية تماماً وهذا ما يعرفه المستثمرون ويستعدون له ، ويفكر الصناعيون بأن من الأيسر فصل جهاز الروبوت بدلاً من تسريح عمّال من وظائفهم .

(د) ومن جهة أخرى إذا لوحظ أن الأجور وأسعار التكلفة اليابانية مفرطة في ارتفاعها ، فإن اليابانيين يعمدون إلى نقل مصانعهم نحو « يابانيات جديدة » مثل **هونغ كونغ ، تايوان ، سنغافورة ، وكوريا الجنوبية** حيث ماتزال الأجور رخيصة . ولكن اليابان تحرص على عدم المبالغة في تصدير التكنولوجيا : فنصف القيمة المضافة لباخرة مصنوعةَ في كوريا الجنوبية مايزال من أصل ياباني ، فاليابان تقدم المركّبات لصناعة تجميع الالكترونيات في هونغ كونغ ، أو في سنغافورة ، وهما من البلدان التي تعدّها اليابان من « الأخوة الأعداء » .

ومن الطبيعي أن يكون هذا الانتقال تدريجياً وسنرى عن قريب أن مصانع هوندا مثلاً ، تقذف بسيارة جديدة كل ٥٨ ثانية . ولكن بينما ماتزال أوروبا العجوز تبحث عن حلّ لصناعتها المعدنية القديمة ، نجد أن شركة **ميتي** العملاقة تقرر بالاتفاق مع المؤسسات الكبرى توجيه الصناعة اليابانية نحو آفاق أخرى ، من تجارية وتكنولوجية .

ولتحاشي تصاعد سياسة الحماية الأوروبية والأمريكية ، لا يقنع أرباب صناعة السيارات اليابانيين بالتصنيع التابع في أقطار آسيا الجنوبية الشرقية فحسب ، بل يتشاركون مالياً مع شركات بناء السيارات التي تعاني من مصاعب مالية . فقد تعاونت هوندا مع شركة بريتش ليلاند بنسبة (٥٠٪) لبناء طراز جديد ، كما أسّست نيسان فرعاً لها (٥٠٪) بالتعاون مع شركة ألفا روميئو الإيطالية . وقد أصبح بإمكان تويوتا استئناف مشاركتها مع فيات Fiat[٢] ضمن مؤسسة S.I.A.T الأسبانية . هذا في حين أقامت هوندا ونيسّان مصانع لهما في الولايات المتحدة .. وهكذا تبلغ شركة تويوتا ونيسّان وميتسوبيشي أوج مجدها وتضرب كل الأرقام القياسية ، ذلك لأنه من مجموع ٢,٣ مليون سيارة استوردتها الولايات المتحدة في عام ١٩٧٩ م كان ١,٨ مليون سيارة منها قادمة من اليابان التي لا تنتظر أن ينخفض الخط البياني الصاعد كي تتطلّع لميادين جديدة لأنشطتها .

وابتداءً من عام ١٩٨٠ م راحت اليابان تجتذب إليها ، بالكتمان سيلاً من البترودولارات التي تقاعس الركود الأمريكي عن استيعابها . ويقدّر الخبراء أن ٢١٤٠ مليون دولار موظفة في عقارات أو في شراء أسهم بشركات يابانية ، قُدِمَتْ خلال شهر آب ١٩٨٠ م من المملكة العربية السعودية ومن الكويت بوساطة

بنوك نيويورك ولندن وهونغ كونغ . وأصبحت اليابان بفضل هذا الوارد من النقد السائل قادرة على إقامة صناعات في داخل « الحصون » الأوروبية والأمريكية قد تخضع ـ ولكن بعد فوات الأوان ـ لتحديد في الاستيراد .

النظر إلى المستقبل

هذا وتتأهب اليابان لمستقبلها وذلك بمنح الأفضلية المطلقة لصناعات لا تتطلب الطاقة بل **المادة الرمادية ، أي الأنمغة** : كصناعات المركّبات Composants والصناعة البيولوجية . وبعد أن استقرت اليابان في أعالي قلاع هذه الصناعة ، التي لم يجرؤ أي إنسان ، في أي قطر متقدم في العالم على اقتحامها ، أصبحت تحتل فيها موقع القوة بالنسبة للمركّبات مثلما تكاد تحتكر تقريباً كل الصناعة البيولوجية . وتتحكّم هذه المركّبات التي هي عبارة عن حاسوبات ordinateurs منقوشة على شيب chips ، أي فوق أقراص بحجم الظفر ، أقول تتحكم في كل تطور علم الإعلاميات informatique ، فتستطيع أن تنتج ، وبأسعار منخفضة جداً ، مواد جديدة ، لم يتم إحصاؤها بعد عداً ، قابلة للاستخدام في الكيمياء ، وفي الزراعة ، وفي الطب ، بل وحتى في صناعة الطاقة .

وعندما يعرض عليك أحد مهندسي شركة سوني جهاز تصوير فيديو الغد ـ الذي يعمل بكتلة من المركّبات ، بحجم نصف علبة عيدان الثقاب ، ترى لديه ـ رغم تحفظه ـ إحساس إنسان يحيا مغامرة كبرى .

ويرجّح اليابانيون الكلام عن « الانسجام الاجتماعي » ويفسّرون ذلك لك حتى في العلاقات الإنسانية ، وخاصة فن تبادل السرور ، فالعمال لطفاء مع أرباب عملهم ، وأرباب العمل لطفاء مع عمالهم ، ومع النقابات المتعاونة فيما بينها ... **فاليابان لا تعرف الاضرابات ولا حرب الطبقات ، التي لا وجود لها في السلوك الاجتماعي .**

وتحمل كل العاملات اللواتي يعملن في صناعة أجهزة فيديو سوني شهادة التحصيل الثانوي ، ويعملن ٨ ساعات باليوم ، وخمسة أيام بالأسبوع . وتتقاضى كل عاملة ٢,٥ مليون ين بالعام أو حوالي ١٧٠٠٠ دولار ، أو ١٣٨٨ دولاراً شهرياً ، وهو مبلغ يسيل له لعاب ٧٠٪ من أساتذة الجامعات العربية ، أو أكثر من المهندس الأمريكي المبتدئ ، هذا فضلاً عن « الإكراميات » التي يجري توزيعها ، على دفعتين ، خلال العام ، حسب « كفاءات » كل عاملة وحسب أرباح المؤسسة أو ما يعادل ٨٠٠ دولار شهريا .

هذا ولا تتجاوز فضلات الصناعة المتسلسلة في اليابان ٠,١٪ بينما تتجاوز الفضلات في أوروبا السلاسل المستمرة ٢٠ بالمائة .

وتعمل العاملات الشابات لدى شركة سوني وسيطاً مدة ٦ أعوام يتركن العمل بعدها ، ويتزوجن ، ولديهن ، في داخل المصنع ، المقاصف الفسيحة لتناول وجبات الطعام ، والمهاجع في غرفة فردية لكل عاملة ، مجهزة بحمّام والغاز والكهرباء مقابل ٨ دولارات شهرياً . ويشتمل المصنع على مسبح كما تلقى دروس في فن تنسيق الزهور ، ودروس في طرائق الطبخ ، والتدبير المنزلي ، والرسم والنحت ، وباحات لممارسة الرياضة ، ويجتمع العمّال يوميا ، في مجموعات صغيرة تضم خمسة إلى ستة ، لدراسة سير المؤسسة ولإتقان العمل ، ولطرح أفكار تحسينية جديدة .

العمال في اليابان

ولكن للنظام أيضاً التزامات ثقيلة يعرضها على أرباب العمل . فبادىء ذي بدء **ليس هناك من تسريح للعمال ، حتى في فترة الكساد** . فالعامل لدى سوني أو لدى هيتاشي أو هوندا ... هو موظف مدى الحياة . ففي عام ١٩٧٥ م ، وعلى أثر الأزمة الكبرى ، كان ٤٧٪ من العاملين في الصناعات الكبرى مستخدمين بكامل أجرتهم ... دون أي عمل . وكان يتم الاحتفاظ بهم بانتظار أيام أفضل ، والتي عادت فعلاً[٣] . وفي مقابل ذلك كان العمال والكادرات والمدراء يقبلون ، عن طيب خاطر ، بتخفيضات جائرة في التعويضات والمكافآت ـ وكان أي واحد منهم يقبل أن يُرسل بين يوم وآخر ودون أسرته ـ للعمل في مصنع آخر تابع للمجموعة ، وقد يكون نائياً جداً عن مكان سكناه . وكل واحد يقبل بذلك . فالمؤسسة أولاً ، والمؤسسة قبل كل شيء . تلك هي الفلسفة العامة من أعلى التسلسل حتى أدناه ، وربما كان هذا الإجماع هو الذي يخلق الرابط الحقيقي ، وإحساس مشترك لدى كل العاملين ، بما في ذلك أرباب العمل ، بأنهم فوق سفينة مشتركة مهدّدة باستمرار . **وفي الواقع يحيا أرباب العمل اليابانيين من النمط القديم حياة زهد ، بل وفقيرة أحياناً مما يقطع دابر أي شعور بالحسد لدى هذا الشعب المهذّب .**

ونضرب مثالاً على ذلك **ماتسوشيتا كونوزوكه** الذي يبلغ ٩٥ عاماً من العمر ، والذي يعتبر أكبر ثري في اليابان . فقد بدأ حياته بشراء السجائر بالجملة كي يبيعها ، بالتالي ، بالقطاعي من رب عمله الذي كان من مدمني التدخين . وكان يعمل حينذاك متدرباً لدى صاحب مصنع أدوات كهربائية . وعندما بلغ سن الخامسة عشرة من عمره اخترع مصباحاً جديداً للدراجة . ولكن لم يجد من يُقْبل على شرائه . فراح يقدمه بالمجان لمرائب (كاراجات) طوكيو مشترطاً أن تسير الدراجات ونور مصابيحها متّقداً نهاراً . وكان ذلك بداية ثرائه . ويملك اليوم مؤسسة موتسوشيتا الشهيرة (ماركة ناشيونال) ولكنه مايزال مصرًا على اعتقاده بضرورة قيام عماله بنشيد « المبادىء السبعة » في كل صباح ، وهو نشيد المؤسسة الخاص . ولا ينصرف اهتمامه للربح بل نحو التقدم . ولكن في مقابل « يابان الشمس » هناك « يابان الظل » الأكثر اتساعاً ، ذلك أن ٩٠٪ من المؤسسات الصناعية اليابانية هي عبارة عن مصانع متوسطة الحجم أو صغيرة ، وهي تشرف على ٥١٪ من الصناعة التحويلية ، و٥٤٪ من تجارة الجملة ، و٨٠٪ من تجارة المفرّق (القطاعي) ، و٣٠٪ من صادرات المنتجات الصناعية . وإذا تعرضت هذه المؤسسات لأزمات خانقة ، فإن كل

www.ahlaltareekh.com

الاقتصاد الياباني سيتعرض للإنشطار إلى شطرين . **فالإبداع في الإنتاجية العالية والنوعية يأتي في المقدمة والجميع يسير من خلفه .**

إذن ما العمل ؟ هل يمكن الإبطاء في التوسع ؟ أو هل يمكن انقاص نسبة النمو ؟ ويجيب أحد مدراء ميتسوبيشي : هذا عسير جداً ، فالتراجع إلى الوراء في الاقتصاد يماثل التقهقر العسكري الذي قد يتحول إلى هزيمة كيّفية فوضوية . ورد الفعل الياباني النموذجي الذي يلوح بالأفق ، دون ريب ، هو تحقيق « قفزة للأمام » ، ولكن على الصعيد التجاري . وفي هذه المرة قد تتوصل للحدود القصوى في اجتياح الأسواق . وهنا تستطيع « السوغو شوسا » أن تصدّر رؤوس أموالها ، وبعض المصانع الكبرى ، كمصانع تحلية المياه للمملكة العربية السعودية ، ولكن هذا كل ما يمكن عمله .

ويقول تقرير « **الحكماء الستين** » بوجوب إعادة خلق بيئة متوائمة مع الإبداعية وتغيير المنظومة التربوية ، ولاسيما ضرورة تجنب « العمى السياسي » في سبيل الانفتاح على العالم .

وفي اللغة الصريحة ، يقصد بذلك أن على اليابان ، في الثمانينات ، أن تنجز دخولها إلى الحلبة الدولية بصفتها دولة عظمى سياسياً ، وربما ، عسكرياً .

وسيكون ذلك بالنسبة لليابان ، وبالنسبة للعالم ، أولوية عظمى : فاليابان لم تتطلع إطلاقاً بعد ، أو لم تبدِ طموحاً ، أو إرادة ، في أن تكون لها سياسة خارجية حقيقية . أما اليوم فقد بدأت ، وبحذر ، تخطو خطواتها الأولى : **فالنزاع الإيراني ـ العراقي** حيوي من وجهة نظرها ويقسرها على أن توجّه اهتمامها أكثر فأكثر نحو **قضايا الشرق الأوسط** . وسارت وزارة الخارجية اليابانية ، في هذا الميدان الوعر ، خلف أوروبا بتعقّل . وهناك محور آخر بدأت تنخرط فيه وهو أكثر فائدة ، يرمي لتنمية سياسة كبرى تضم **شمال المحيط الهادي** وجنوبه ، مع مرسى جوهري يقع في اليابان ذاتها ، وكندا والولايات المتحدة ، وأستراليا التي تؤلف فسيلة جديدة تتميز بغناها بالمواد الأولية وبسوية تصنيعها العالمية .

وتستقطب هذه الرقعة الجديدة ، التي تشمل آسيا ـ المحيط الهادي على ضفتيها الشرقية والغربية ، أعلى مستوى في التكنولوجيا العالمية أي بين وادي سيليكون ـ الأمريكي وبين الصناعات الطلائعية اليابانية ، ولكنها تضم أيضاً الجماهير الكثيفة من الناس المدقعي الفقر والناقصة التجهيز في آسيا الجنوبية الشرقية والصين . ويبدو تحقيق التلاقي بين التقنيات وبين مئات الملايين من الناس الفقراء انفجارياً . والواقع ذاك هو الطموح الفضفاض الذي لم يعد سرًّا ، والذي ترنو إليه يابان الثمانينات . فهي تأمل ، وترغب ، في أن تجعل الصين الرحبة ليبرالية . وتؤلف الصين إغراءً ثابتاً ، وهي أستاذة اليابان الأولى في الفكر ، وأصبحت اليوم تشكل تحدّياً ، وربما غداً ، تهديداً ، إذا لم تفلح اليابان في أن تحولها إلى شريك المستقبل .

هذا ، ودون أن يتم التصريح بذلك بكل جلاء إطلاقاً ، تحوم حول هذا الوجود الفسيح المنقعر كل السياسة الخارجية اليابانية ، شأن انتظام طوكيو حول فراغ القصر الإمبراطوري ، ولكن انبثاق اليابان الحذر على الساحة الدولية يطرح في الوقت ذاته مشكلتين خطيرتين : فبادىء ذي بدء هناك السوفيات الذين ينظر إليهم اليابانيون على أنهم البرابرة البيض بالنسبة لكل القارة الآسيوية ، والذين لن يقفوا مكتوفي الأيدي تجاه أي تقارب بين الأمبراطوريتين : اليابانية والصينية ، ومن ثم هناك الشعور الوطني الياباني الجديد ، والطموحات اليابانية الجديدة ، ترى هل يمكن أن ينمو كل هذا دون ولادة جديدة للقومية اليابانية ، وبالتالي الروح العسكرية ، اللتين تركتا في اليابان الكثير من الآثار النفسية والمادية ؟

الإمبراطور الياباني

واليوم انفتح النقاش من جديد في صحافة اليابان ولدى الرأي العام فيها ، وذلك لأول مرة منذ هيروشيما. ودوماً، وعن الحالات الخطيرة، يعود الكلام عن **الإمبراطور هيروهيتو الذي قُدّر له أن يشهد ركوع اليابان أمام الجنرال ماك آرثر** ، وشهد تسنّمها دور الريادة في العالم في ميداني التكنولوجيا والاقتصاد ، وهو بحد ذاته ، من كبار علماء الأحياء البحرية وله في هذا الميدان العديد من المؤلفات .

وفي هذه اليابان المدهشة ذات القاع الثنائي أو الثلاثي يرجع الشعب إلى الإمبراطور دون تردد . فاليابان المهزومة والمنكسرة ، قبلت في عام ١٩٤٥ م كل الشروط الأمريكية ، المفروضة عليها ، باستثناء شرط واحد هو خلع الإمبراطور . وعوضاً من أن يحّول ماك آرثر اليابان إلى حقل من الرماد والدخان اضطر للإذعان أمام هذا الشرط . ولكنه طالب بأن ينص الدستور على أمر وحيد هو اعتبار الإمبراطور رجلاً وليس إلهاً . وقبلت اليابان وقبل كل الشعب بأن الإمبراطور لم يكن رّباً بل رمزاً ، وهو كل ما بقي ، دون ريب ، من يابان الماضي .

أما اليوم فعندما يتعلق الأمر بمعرفة ما إذا كانت اليابان ستنهض من رماد جمراتها التي لا تزال تنفث الدخان ، فالإمبراطور هو المرجع للاستشارة بصورة سرية للغاية . ترى هل يشعر الإمبراطور بالخوف ، وهو في صدر قصره ، الخوف من حسد كل أمم الأرض وعجزها عن محاكاة اليابان التي أصبحت تبيع حتى التكنولوجيا الحربية لقاهرتها بالأمس ، أي للولايات المتحدة ذاتها .

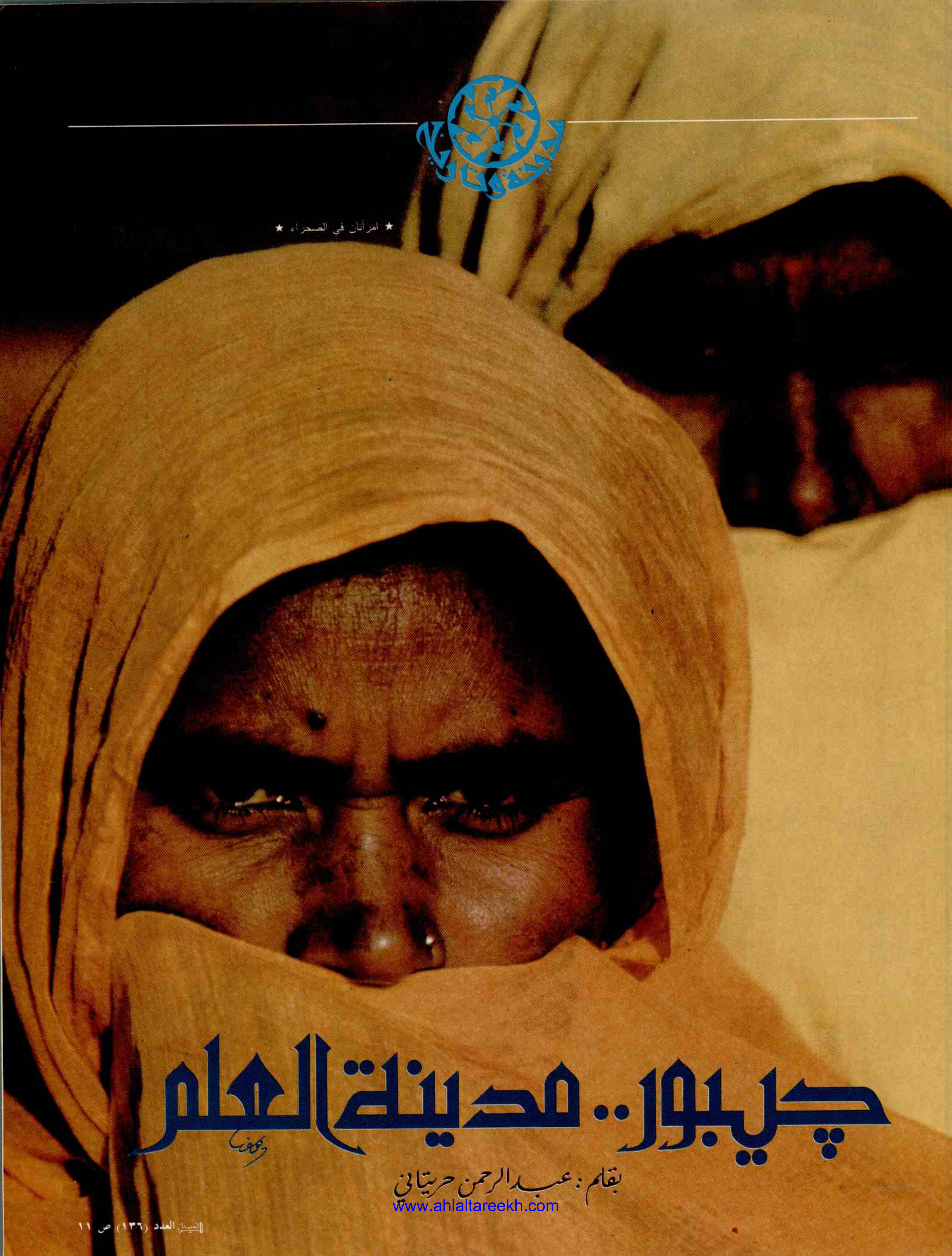
الهوامش

ملخّص عن مقال جوزيت غاليا بالتعاون مع يوشيمانيشيناغا ، مارتين سايتام وكورين بوّفاندو في طوكيو .

(١) بين عام ١٩٦٠ ـ ١٩٨٠ كانت نسبة نمو الناتج القومي الخام P.N.B. على الشكل التالي : اليابان ٧,٤٪ ، الولايات المتحدة ٢,٩٪ ، الاتحاد السوفيتي ٤ ، غانا ـ ١ ، الكويت ـ ١,١ .

(٢) تعني كلمة فيات أوائل أربعة كلمات إيطالية هي : Fabrica Italiano Automobile Turion أي المصنع الإيطالي للسيارات في مدينة تورينو .

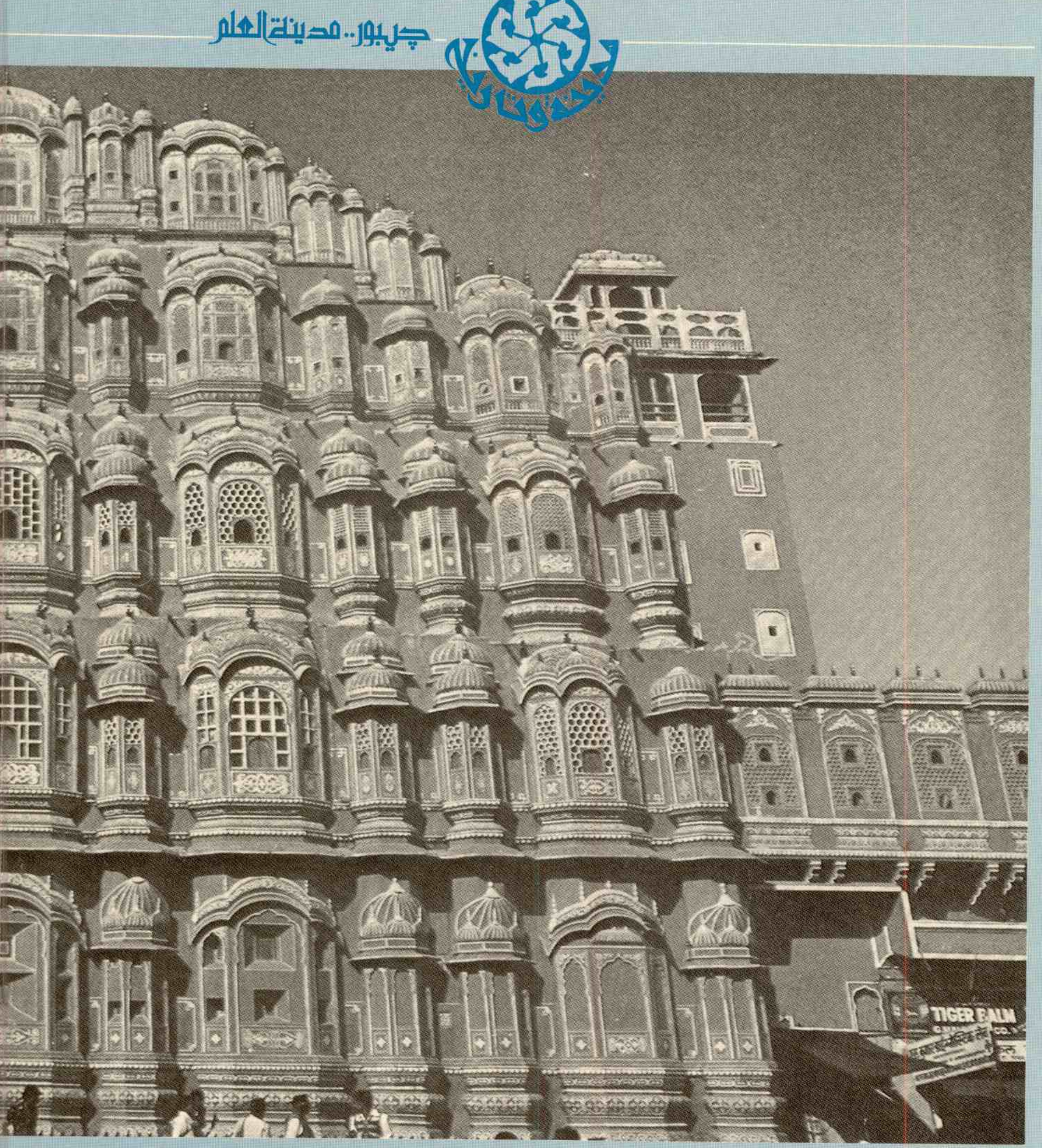
(٣) في عام ١٩٨٠ م كانت نسبة العاطلين تبلغ رسميا ٢٪ فقط مقابل ٨٪ في بريطانيا و١٠٪ في الولايات المتحدة .



★ امرأتان في الصحراء ★

چيبور.. مدينة العلم

بقلم: عبد الرحمن حريتاني



في القرن الثامن عشر الميلادي ، ارتقى عرش الهند ملك من طبقة الراجبوت rajput(الطبقة الهندوسية العسكرية الحاكمة والمالكة للأرض بالهند) اتصف بحبّه للعلم ، وأهمّ أثر تركه من بعده كان تشييد مدينة جديدة ومرصد فلكيّ ضخم اشتهرت به هذه المدينة وما زال يدهش كل من شاهده حتى يومنا هذا .

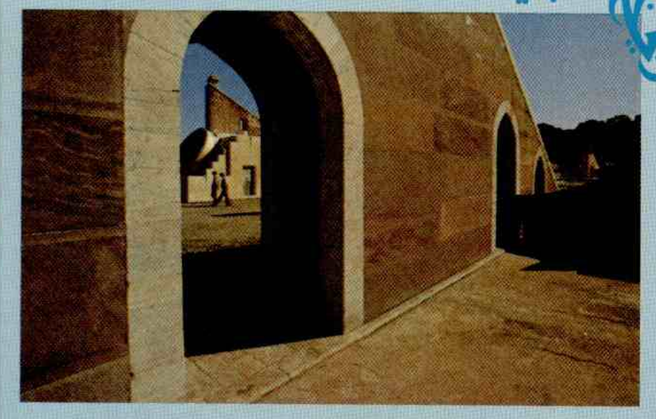
هذه المدينة الجديدة هي شابور أو (جيپور Jaipur) وتقع في ولاية (راجَستان rajasthan) أقصى شمال الهند ، وهي مدينة رائعة الجمال ، يقع في وسطها المرصد الفضائي المسمّى باللغة السنسكريتية التي هي لغة الهند

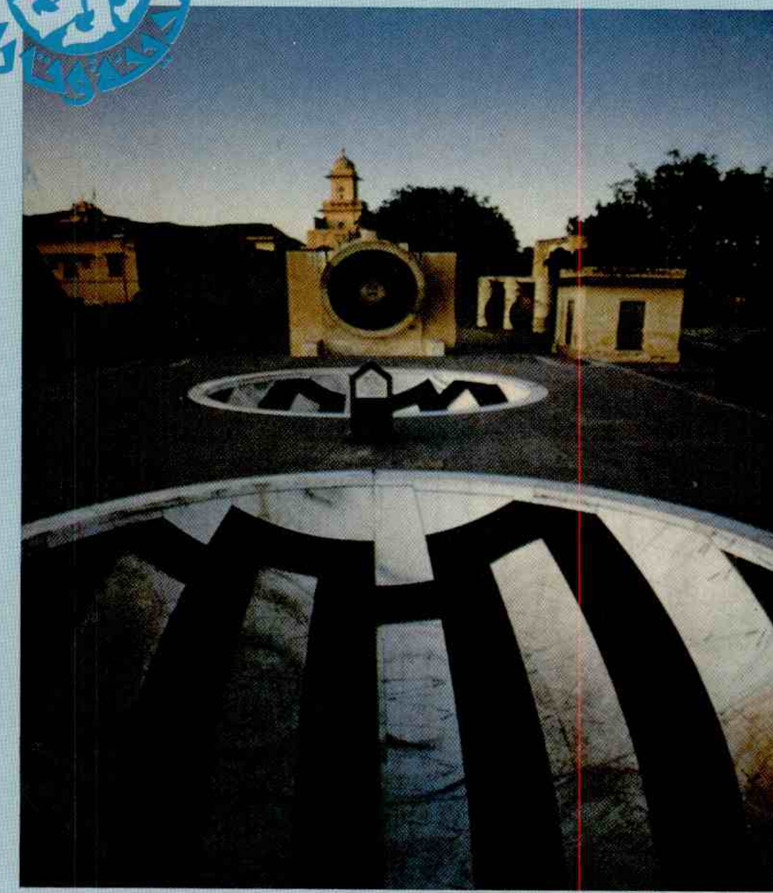
★ واجهة مبنى (قصر الرياح) ويوجد به (١٠,٠٠٠) نافذة ★

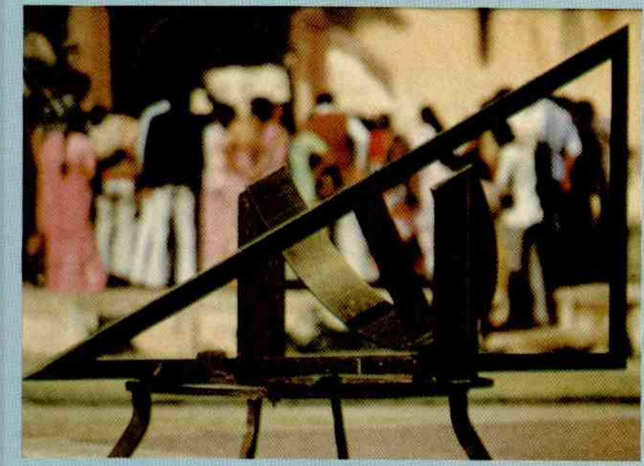


الأدبيّة القديمة (جنتار منتار Jantar Mantar) ، ويعتبر هذا المرصد أعظم إنجاز معماري لواحد من أعظم الأمراء الذين حكموا الهند ، وهو المهراجا (ساواي جاي سنغ الثاني Sawai Jai Singh II) وكان قد اكتمل بناءه في عام (١٧٣٤ م) .

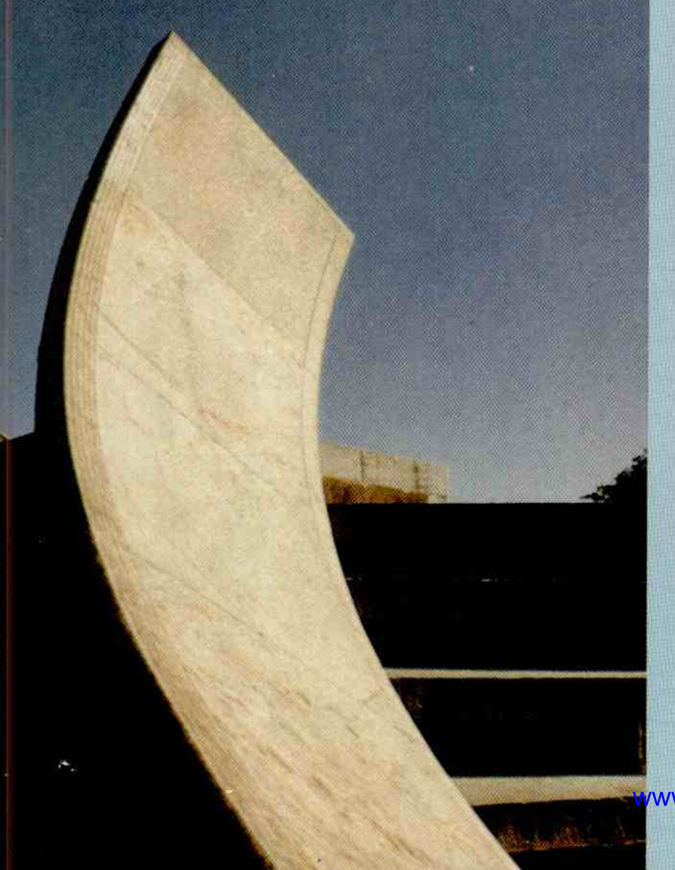
وبالرغم من أن الملوك الذين حكموا الهند من بعد (جاي سنغ) قد أهملوا شأن هذا المرصد ، ورغم أنّ مدينة (شابور) تحيط به من كلّ جانب ، فإنه ما يزال الأثر الرائع والمعلم الذي يثير اهتمام كلّ الناس ، وتشدّ إليه رحال كل من زار الهند ، والمرصد يتميّز بضخامة منشآته العمرانيّة وبمتانة وتماسك بنيانه ، رغم مرور كل هذه السنين عليه ، ففيه سلّم حجري



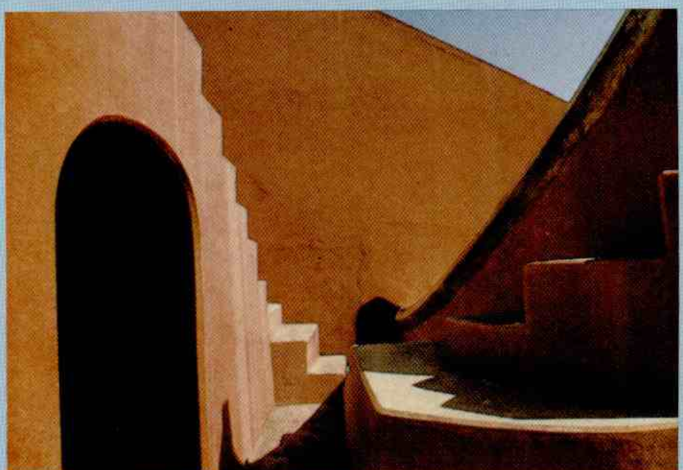




★ لقطات متنوعة للمرصد الفلكي الكبير في مدينة (جيبور) ، ويظهر الدرج العالي والمزولة الكبيرة والقرصان المعدنيان ★







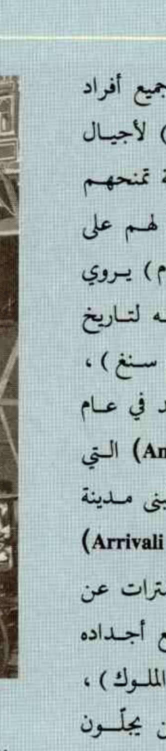


★ المرصد الفلكي الذي أقامه المهراجا (جاي سنغ) في المدينة التي تسمى الآن (نيودلهي) ★

عملاق يرتفع لحوالي (٣٠) متراً باتّجاه السماء الزرقاء الصافية ، وقرصان دائريّان من المعدن مغطيان برموز وإشارات ما زالت تعتبر من الطلاسم والألغاز التي تعذر فكّ رموزها حتى الآن ، ولعلّهما كانا يعملان كأطباق المراصد الحديثة اليوم ، ومزولة **(ساعة شمسيّة)** ضخمة ما زالت على حالها حتّى اليوم ، وصفوف من الأعمدة الدائريّة التي تحيط بهذا الفناء وتعلوها على مدار العام جماعات من القردة تعمل على خربشتها ، ودائماً يغصّ هذا المرصد بالزوّار من داخل الهند وخارجها الذين يُبدون إعجابهم الشديد بهذه الإنشاءات والتراكيب التي يكتنفها الغموض وتلفّها الأسرار .

تاريخ شابور

والدكتور **(يادواندرا ساهاي (Yaduendra Sawai)** محافظ متحف (المهراجا



★ شارع في مدينة (جيبور) ★

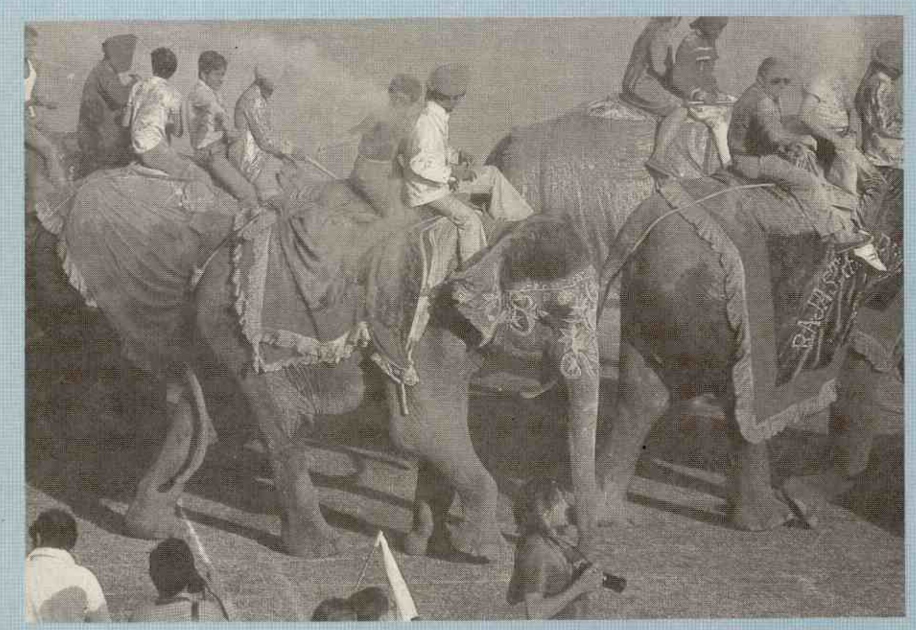
ساواي جاي سنغ الثاني) الذي خدم جميع أفراد عائلته في البيت الملكي في (شابور) لأجيال عديدة ، التي ما زالت الحكومة الهنديّة تمنحهم الرواتب ، رغم إلغاء الملكيّة تقديراً لهم على تأييدهم لاستقلال الهند عام (١٩٤٧م) يروي تاريخ مدينة (شابور) من خلال روايته لتاريخ حياة بانيها ومؤسّسها المهراجا (جاي سنغ) ، فيقول إنّ الأمير (جاي سنغ) قد ولد في عام (١٦٨٨م) في **مدينة (آمبر Amber)** التي كانت معقل عشيرته القديم قبل أن تُبنى مدينة (شابور) في أعالي **تلال (أريفالي Arrivali)** الجرداء التي تبعد حوالي (١٠) كيلومترات عن ما ندعوه الآن بمدينة (شابور) ، وجميع أجداده كانوا من طبقة الراجبوت (أولاد الملوك) ، وكانوا من المحاربين الأشداء الذين يجلّون ويقدّرون الحصان والسيف والشمس ، حيث إنّهم يعتقدون بأنّهم يتحدّرون منهم مباشرة ، وظلوا لقرون طويلة يردّون الموجات المتتالية للغزاة **المغول** على أراضيهم ، الذين كانوا يهاجمونهم بعد أن يأتوا من وراء **جبال الهملايا** منذ القرن السادس عشر الميلادي ، ثم زوّج مهراجا (آمبر) ابنته من إمبراطور المغول رمزاً للصداقة بين شعبيهما ، وعقد معه تحالفاً ، وكان على مهراجا (آمبر) أن يمدّه بعشرات الألوف من الجنود والفرسان المسلّحين ، وأيضاً أن يحتفظ بقوة كافية من الجند لديه لردّ الطامعين والغزاة .

ويقول الدكتور (ساهاي) يبدو أنّ (جاي سنغ) قد ولد ليكون ملكاً ، وتميّز منذ صغره بقدرات قتاليّة ومهارات فكريّة عالية ، وكان والده وجدّه من قبل يتوقعان أنه سيأتي يوم ينقض الإمبراطور المغولي المتعصّب (أورانغزيب Aurangzeb) التحالف فيما بينهما ، وعندما حضر الأمير الصغير (جاي سنغ) وكان عمره حينئذ سبع سنوات فقط إلى قصر الإمبراطور المغوليّ العجوز صاح فيه قائلاً : « إنّ أجدادك سبّبوا لي الكثير من المتاعب ، وأنا واثق أنك لن تكون مثلهم » ، ثم قام الإمبراطور من مجلسه إلى حيث يوجد الأمير الصغير وشبك كلتا يديه ببعض ، ثم أوثقهما وقال له : « يا ترى ماذا تستطيع أن تفعل بهذه الأذرع الصغيرة الآن ؟ » ، ولكنّ الأمير الصغير لم يخف ، بل ولم تطرف له عين ، وقال موجّهاً كلامه للإمبراطور : « يا صاحب السمّو ، إنّ العريس عندما يأخذ بيدي عروسه أثناء حفل الزواج يكون هذا عليه بمثابة واجب مقدّس على أن يعمل على حمايتها طيلة الحياة ، وإذا كان إمبراطور كل الهند قد أخذ كلتا يداي بين يديه ، فمن ماذا عليّ أن أخاف بعدها ؟ ولن أحتاج لأيّ ذراع ، فتكفيني الأيدي القويّة لجلالة الإمبراطور العظيم » ، وابتهج الإمبراطور المغولي كثيراً من جواب الأمير الصغير ومنحه على الفور أعلى لقب شرف مغولي وهو (ساواي) ، الذي معناه (واحد وربع) ، لأنّه اعتبره أعظم بكثير من أجداده الحمقى ، ومنذ ذلك الحين دُعي جميع أحفاد (جاي سنغ) بلقب الشرف (ساواي) .

وموهبة الأمير الصغير الفذة مكنته من أن يبقى على قيد الحياة ، ومن أن يرتقي العرش في عام (١٧٠٠م) ، وبعد عدّة سنوات مات الإمبراطور المغولي أورانغزيت ، وبدأ صراع مرير بين الأمراء المتنافسين على العرش في إمبراطورية المغول التي بدأت تتداعى وينشغل حكامها بأمورها الداخليّة ، وحتى أنّه في عام (١٧١٩م) ، لوحده توّج أربعة أباطرة للمغول بعد أن مات ثلاثة منهم قتلاً .

وحدث مرّة أن أيّد (جاي سنغ) أحد أمراء المغول المتنافسين على العرش ضدّ أخيه الأصغر الذي استطاع قتله واعتلاء العرش مكانه ، وكان أن هاجم أراضي الهند واستطاع احتلال موقع في مدينة (آمبر) نفسها ، وتصدّى له (جاي سنغ) الذي كان يتمتّع إضافة لقدراته الفكريّة بمهارات عسكريّة وحربيّة عالية ، واستطاع استرداد الأراضي من المغول ، ثمّ عمل على توسيع مملكته .

وعندما يذكر المهراجا (جاي سنغ) فإنّه يذكر كباني مدن وكعالِم فلكيّ أكثر من أن يذكر كرجل دولة ، ذلك أنّ ما خلفه من أعمال عظيمة في مجال التشييد والعمران كان أعظم ، ويذكر التاريخ أنّه في عام (١٧٢٧م) ، قرر (جاي سنغ) فجأة التخلي عن معقل عائلته المتوارث في أعالي التلال في مدينة (آمبر) ، وأن يبني لنفسه عاصمة جديدة مشرقة في السهل



★ هنود من (جيبور) وسوّاح ★

الواسع تحتها ، ولا أحد يعلم إلى الآن بالضبط ما الذي كان يدور بخلده عندما اتّخذ هذا القرار المفاجئ في حينه .

والدافع لهذا القرار هو ما ظهر لجاي سنغ من أنّ مدينة آمبر ليست حصينة كفاية لتردّ غزوات المغول بعد أن استطاعوا احتلال أحد المواقع فيها ، وأيضاً لأنّها كانت تشكو من نقص مياه دائم ، أو ربّما ببساطة أنّه وجد (آمبر) مدينة موحشة وأبنيتها مظلمة ، فضاقت نفسه بها ،

وكتب العالِم **(ريدارد كيبلنغ)** يصف (آمبر) التي زارها عام (١٨٨٧ م) ، بعد أكثر من قرن ونصف منذ تركها (جاي سنغ) : « إنّ موقع المدينة في أعالي التلال ، وأبنيتها مظلمة ، وغرفها ضيّقة ، وطرقها وممرّاتها ضيّقة محشورة ،

وهي معزولة تماماً عمّا حولها ، بحيث إنّه على الإنسان أن ينتظر دائماً مفاجأة من عدوّه غير المرئي ، وهناك المتاهات بين الجدران ، والأدراج الصاعدة النازلة التي لا تعرف إلى أين تقود ،

والستائر المشجّرة التي تخبّئ وتكشف عن الكثير .. وكلّ هذا كان يفتح المجال للتحالفات في الظلام وإحاكة الدسائس والمؤامرات » .

الأمير العالِم

كان (جاي سنغ) منذ طفولته مفتوناً بالعلوم والرياضيّات ، وأراد لمدينته أن لا تشابه في عمرانها أيّ مدينة أخرى في آسيا ، فاختار أن يبنيها حول المنطقة المحظور فيها الصيد ، وحيث كان أجداده قد تخلّصوا من خنزير بريّ متوحّش منذ قرون ، وحيث مكان البحيرة التي كانت تعيش فيها التماسيح الحامية .

...... وفي هذه البقعة تماماً نشر هو ومهندسوه المعماريون مدينتهم بعد أن قسّموها إلى تسعة أجزاء مربّعة متعادلة في المساحة والحجم ، ورتّبت الأبنية في صفوف بحيث تخترقها الشوارع والطرق ، ويحيط بجميع أحياء المدينة جدار عال يرتفع لحوالي سبعة أمتار ، وتخترقه سبع بوّابات كبيرة ، وطرق واسعة مشجّرة عرض كلّ واحد منها حوالي (٣٥) متراً ، وكان لكلّ ملتقى شارعين زاوية دقيقة محسوبة ، كما انتظمت على جنبات كلّ شارع أبنية من ثلاث طبقات متماثلة ، بحيث تكون المنازل السكنيّة في الأعلى والحوانيت من الأسفل ، وحُسب حساب في تخطيط المدينة لكلّ شيء ولكلّ فرد ، فكانت هناك مناطق خاصّة موزّعة في المدينة للجنود وللكهنة وللحرفيّين والفنّانين ، وقصر المدينة الكبير شَغَلَ وسطها ، وأشرف (جاي سنغ) بنفسه على كلّ عمليّات البناء ، وآثار بصماته تلمحها في كلّ مكان من المدينة ، ولم يُحفر خندق حول المدينة ليُملأ بالماء لحمايتها من هجمات الأعداء لأنّ العواصف الرمليّة الهوجاء التي كانت تهبّ على المدينة من الجنوب كانت ستملأه بالغبار في بضع ساعات ، وبدلا من ذلك حُفر خندق عميق يسير مع الجدار العالي حيث لفّ ، وكان محمياً بالنمور في أقفاصها ، وربّما دُهنت جميع الأبنية باللون الأحمر بحيث صارت تُشابه الأحجار الرمليّة الحمراء التي كان يفضّلها المغول ، أو أن (جاي سنغ) استخدم أحجاراً رمليّة حمراء حقيقيّة ، كما يقول الدكتور (ساهاي) ، ولربّما اشتراها من مقلع الحجارة الذي يمتلكه المهراجا المنافس له **(جود هبور)** ، هذا إن لم يمنعه كبرياؤه الملكيّ من تنفيذ ذلك .

كما بُنيت المئات من المقامات والأضرحة والهياكل والمعابد ، وقد فرض (جاي سنغ) الكثير من الأمور على الهند ، ولكن بحنكة وبراعة وبدون أي مظاهر لأوامر استبداديّة ، جاء واحداً من شبكة متّصلة من القلاع القويّة والحصون وأبراج المراقبة والجدران والهياكل التي طُوّقت بها المدينة ، وما زال يُرى الكثير منها عند منتصف الطريق أعلى المنحدر عبر الوادي ، وفي أعلى التلال بنى (جاي سنغ) قصره الصيفي على جرف صخريّ شاهق يعلو المدينة ، كما بنى في أعلاه حصن **(جياجارا فورت)** الذي يشرف على القصر الصيفي (نهارجراه) وعلى مدينة (آمبر) ، وصار كحصن كبير يستخدم أثناء الحصار ، وليضاف إلى روائع وإبداعات (جاي سنغ) الكثيرة في مجال التشييد والبناء ، كما بنى قنوات لتجمع كلّ نقطة من مياه الأمطار التي تسقط على المنحدرات الجرداء ، وبحيث تصبّ هذه القنوات في حوضين كبيرين طول أحدهما حوالي (٥٠) متراً ، وعرضه (٤٥) متراً ، وبإمكانه تزويد

★ بقايا حصن (نهار جراه) في أعلى التلال ★



الجيش العطشان بالمياه لمدّة ثلاث سنوات، ويلاحظ الزائر لهذا القصر أكداساً مكوّمة من التراب نتيجة محاولات فاشلة من خدم القصر للبحث عن كنز موهوم خبّأته العائلة الملكيّة، كما يوجد مدفع كبير طوله حوالي (٦) أمتار ووزنه (٥٠) طناً منصوب عند الحصن الأعلى فوق التلال، ولا زالت الأفران والقبور سليمة لم تمسّ.

وكان (جاي سنغ) يعلم الكثير عن أعمال **علماء الفلك المسلمين** وعلماء الغرب، وخاصة عالم الفلك اليوناني القديم (**بطليموس**)، وكان كالخفّاش الذي لم يصل أبداً إلى شمس الحقيقة، ولقد احتقر دائماً كلّ المراصد والآلات الفلكيّة التقليديّة الأخرى التي كانت بنظره صغيرة جداً، وغير عمليّة، وبحيث تؤثّر فيها الرياح وعوامل البلى فتخرج بحسابات فلكيّة مضلّلة، وكان قد بنى أربعة مراصد كبيرة ثابتة من الحجارة والمعدن في مدن الهند **(دهي، بينارس، ماشاور، أجيين)**، ولكن **مرصد مدينة (شابور) المسمّى (جنتار منتار)** والمشيّد في ساحة فناء قصره كان الأكبر والأعظم والأكثر تقنية وتقدّماً ودقّة في حساباته، وكلّ هذه المراصد كان يمكن فهم عملها بسهولة، وسلّم الدرج العالي له ميل واسع، والمزولة (الساعة الشمسيّة) تحسب الوقت بدقّة حتى (٢٠) ثانية، إضافة لوجود **دائرة البروج**، وكان (جاي سنغ) يطلع إلى مرصده كلّ ليلة ويجلس في مقصورة خاصّة به ليراقب النجوم والكواكب ويحسب تواريخ الكسوفات والخسوفات القادمة، وليجمّع أخطاء الرزنامة المغوليّة، وعلم الفلك وعلم التنجيم في الهند مرتبطان ببعض تماماً، فالأول هو للعلم الخالص، والثاني لاستخلاص النتائج والعبر

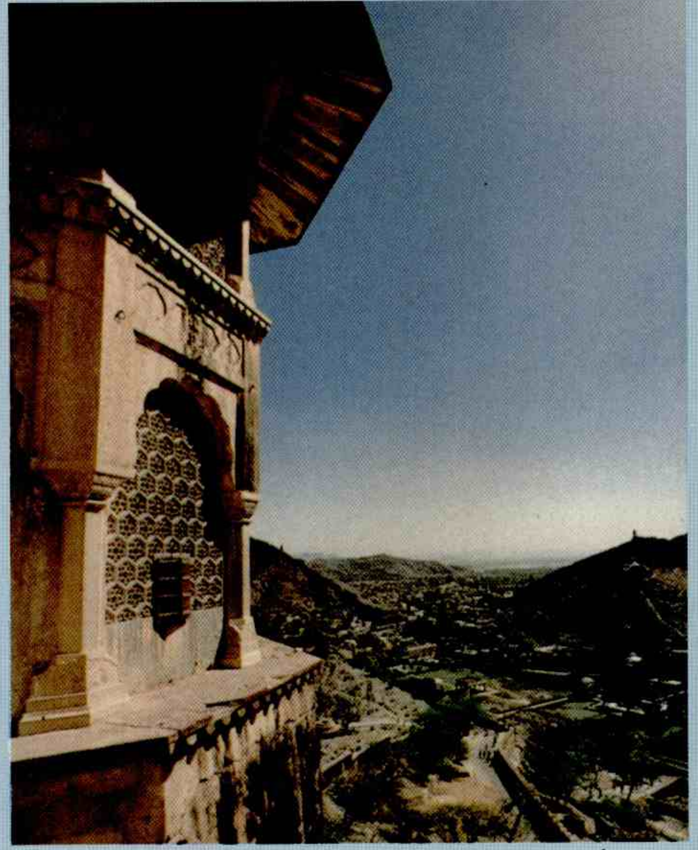
ومات (جاي سنغ) في المدينة الهادئة التي بناها بنفسه عام (١٧٤٣م)، وحاول خلفاءه من الملوك الاحتفاظ بالمدينة كما تركها، إلا حاكماً واحداً في القرن التاسع عشر الميلادي، حاول أن يغيّر من معالمها، فدهن أبنيّة كلّ شارع بلون مختلف، ولكن التغيير الكبير الذي حصل في معالمها كان عام الاستقلال، عام (١٩٤٧م)، وما بعده، حيث أنشئت أسواق جديدة في كلّ مكان، كما غطّت الخندق الدفاعيّ والأقنية مناطق سكنية جديدة سُمّيت بأسماء السياسيين، وانتشرت اللافتات المبهرجة في كلّ مكان في المدينة فشوّهت معالمها وأضاعت روعة تناسق وتماثل أبنيتها ذات اللون الواحد، كما إنّ المدينة الصحراوية (آمبر) قد تغيّرت كلّ معالمها أيضاً، والقصر الملكي ما زال فارغاً ويأتيه كلّ يوم العشرات من باصات رحلات المدارس والسياح، حيث يحفر السياح والزّوار أسماءهم بأصابعهم للذكرى على دهان الجدران حتّى في الغرفة الخاصّة لجاي سنغ.

.. والمدينة تتنامى وتكبر وتتّسع وتنتشر بشكل فوضويّ عبر الوادي، وحدائق

★ امرأة من راجستان تفتخر بكونها تعمل في قصر المهراجا ★



★ مدينة (آمير) القريبة من (جيبور) ★



القصر ينمو عشبها بلا نظام ، وبحيرة التماسيح القديمة ملأتها المياه المخضرّة المعشّبة ، وآخر حراس التماسيح الملكيّة رجل مسنّ له لحية بيضاء يعيش مع خدم القصر وعائلاتهم الذين ما زالوا يأخذون رواتبهم التقاعديّة من الدولة ، وهو يرحّب بالضيوف رافعاً رؤوس أصابع يده إلى جبينه .

في الطريق إلى شابور

يمكنك أن تصل إلى مدينة شابور (جيبور) بإحدى وسائل النقل الكثيرة ، بالطائرة أو القطار أو الأتوبيس الجوّال فهي **لا تبعد عن العاصمة نيودلهي بأكثر من (١٦٠) ميلاً** ، ولكن إذا أردت أن تعلم الكثير عن الهند ، هذه البلاد العجيبة المضطربة الأحوال ، فما عليك إلا أن تستأجر سيّارة ومعها سائقها ، والسائق سوف يجيبك عن كلّ شيء تودّ معرفته عن الهند ، ذلك أنّ معظم السائقين يجيدون التحدّث باللغة الإنجليزية ، كما أنّهم يسيرون بأقصى سرعة ، ولا يوصلونك لهدفك مباشرة بل يلفون بك حول المدينة ، وأكثر الأماكن التي يتوجهون إليها هي مدن **(شابور) و(آجرا) و(تاج محل)** ، وعندما تقترب من مدينة (شابور) ستشاهد التلال الحمر على جانبيّ الطريق ، والمنحدرات الحجريّة ذات الانكسارات الحادّة ، والقرويّون بعماماتهم التقليديّة الملوّنة المرتخية ، والرجال بشواربهم الكثيفة الطويلة المعقوفة من الجانبين ، والنساء بالمجوهرات الفضّية الثقيلة التي هي الشيء الوحيد الذي يدلّ على الثراء ، وأمّا إذا أردت أن تقود السيّارة بنفسك ففي هذا مخاطرة لأنّه يجب عليك أن تسير بها على يسار الطريق ، لأنّ الأسلوب البريطاني في السير ما زال هو المتّبع في هذه البلاد التي احتلّها البريطانيون طويلاً إلى أن استقلّت عام (١٩٤٧م) ، إضافة إلى أن الطرقات المنشأة حديثاً هي طرقات ضيّقة ومحفّرة بأكثريتها ، وحركة السير في المدن والقرى تختلط فيها الشاحنات والسيّارات والدراجات والعربات التي تشدّها الثيران ، وعربات النقل والجواميس والجمال ، وسيّارة الأجرة ذات المستوى العالي اسمها **(امبسادور الهند)** وتشبه في شكلها الصندوق ولكنّها قويّة ومتينة ، ويمكن أن توجد في معظم القرى ، ويوجد في كل مدينة رئيسيّة تقريباً فنادق فخمة تؤمّن الخدمة التامّة والراحة والرفاهيّة كأحسن فنادق العالم .

وما زالت هناك بقايا من المدينة القديمة والآثار التي تؤرّخ من عهد مؤسّسها (المهراجا جاي سنغ الثاني) ، مثل **متحف الأسلحة ، ومجموعات المنمنمات المصغّرة لراجستان الرائعة ، وقصر الرياح الكبير** بواجهته الحمراء الورديّة ونوافذه المخرّمة المزركشة ، **والأبراج المغسولة بالبياض الناصع .**

★ عن مجلة "GEO" الفرنسية .

★ الحديقة التي يطل عليها المتحف ★



المتحف الوطني للفنون الجميلة في الجزائر

بقلم: فؤاد أبو سعدة

على بعد خمسة كيلو مترات إلى الشرق من وسط العاصمة الجزائرية ، وفي حي الحامّة (بلكور سابقا) ، يقع المتحف الوطني للفنون الجميلة الذي يعد من أهم المتاحف في أفريقيا وآسيا . ويعود بناؤه إلى عام ١٩٣٠ م حيث انشىء بمناسبة مرور قرن على الاحتلال الفرنسي للجزائر .

ويشدنا الحديث عن هذا المتحف بادىء ذي بدء حول موقعه المميز ، حيث يتكىء على سفح الجناح الشرقي لهضبة الجزائر وتحت مركب « رياض الفتح » السياحي المعروف . ويطل المتحف على حديقة فسيحة رائعة تشغل معظم السهل الواقع بين الهضبة والساحل ، ويطلق على هذه

العشرين .

ويقسم المتحف إلى ثلاثة أقسام هي :

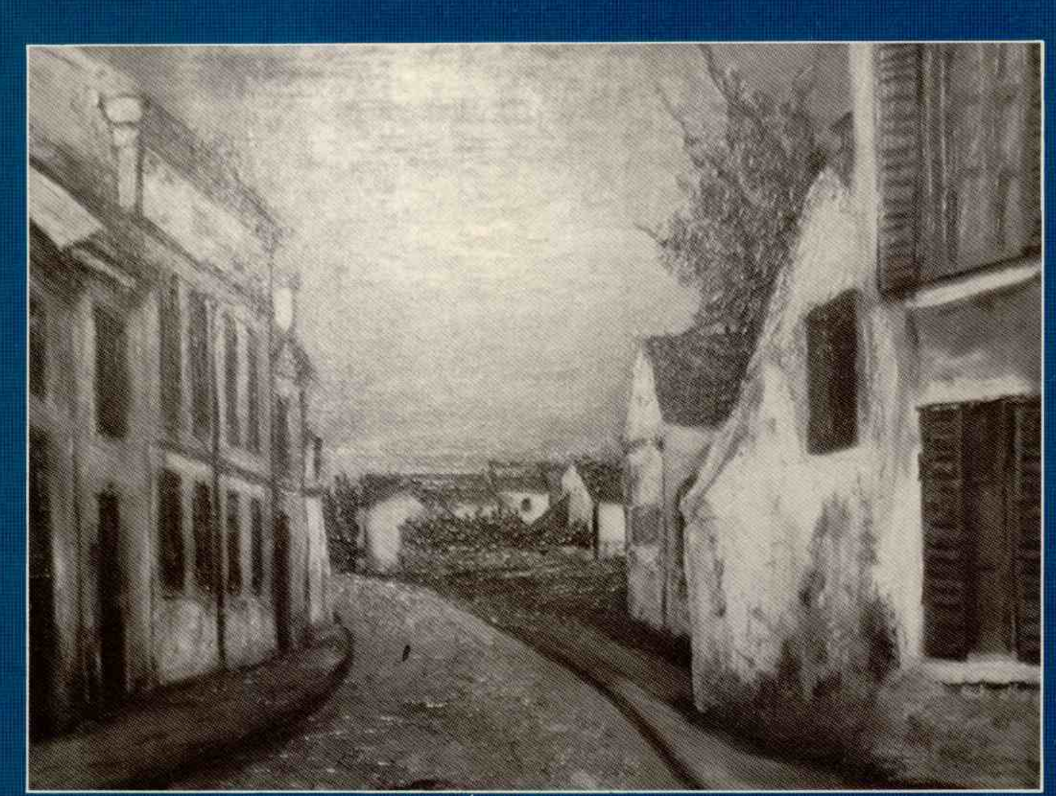
(١) قسم الفن الجزائري المعاصر ، ويقع في الطابق الأرضي .

(٢) قسم النحت العالمي الحديث ، ويقع في الطابق الأول .

(٣) قسم الرسم والتصوير العالمي القديم والحديث ، ويقع في الطابق الثاني .

الطابق الأرضي

يحتوي على مجموعة من أهم اللوحات التي تمثل الفن الجزائري الحديث ، ومنها بعض أعمال الفنانين الجزائريين المعروفين كمحمد إيسياخم الذي عرف بأسلوبه التعبيري المبني على الأساس التجريدي للعمل الفني ، حيث تأثر خلال دراسته في باريس بالمدرسة التجريدية التي كانت سائدة في ذلك الوقت . والفنان محمد خدّة الذي امتاز بأسلوبه التجريدي الإنفعالي حيث استند في أسلوبه هذا على عناصر الطبيعة كجذوع الأشجار التي استمد منها بصياغته الخاصة فلسفته الفنية . والفنان دوني مارتينيز (جزائري من أصل أسباني) الذي يتميز بأسلوب تعبيري يستند على الزخرفة الإسلامية والخط العربي . والفنان لوعيل بواقعيته ذات المسحة الشاعرية يصور أشخاصا بألوان (الباستيل) التي أحسن استعمالها فأضفت على أعماله جمالاً خاصاً . أما الفنانة باية فامتازت بأسلوب طفولي عفوي رافقها منذ طفولتها ومازالت تتبناه حتى



★ حي قديم في إيطاليا ــ أوتريللو ★

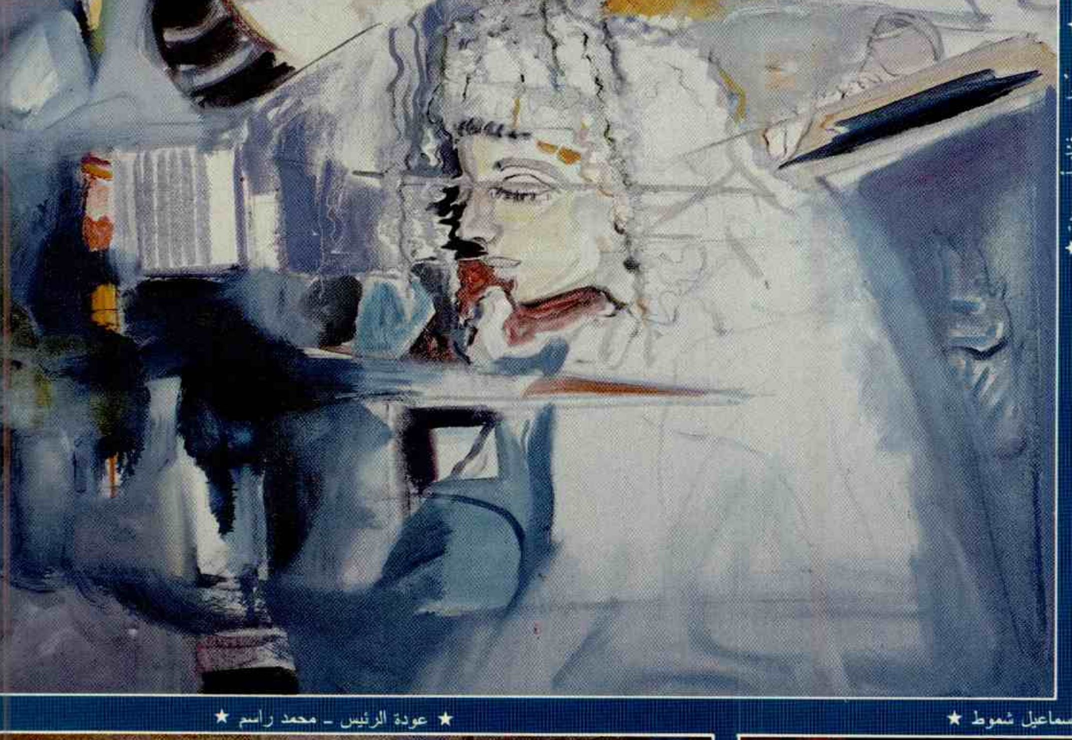


★ منظر من بروتان ــ بول جوجان ★

الحديقة اسم (المتحف الوطني للطبيعة) ، وهي تضم المئات من أنواع النباتات والحيوانات المرتبة وفق الطرق الحديثة للتصنيف العلمي .

محتويات المتحف وأقسامه

يحتوي المتحف على مجموعات هامة من المنحوتات التي تعود إلى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، وعلى مجموعات هامة من اللوحات التي تعود إلى الفترة الواقعة بين القرن الرابع عشر والقرن





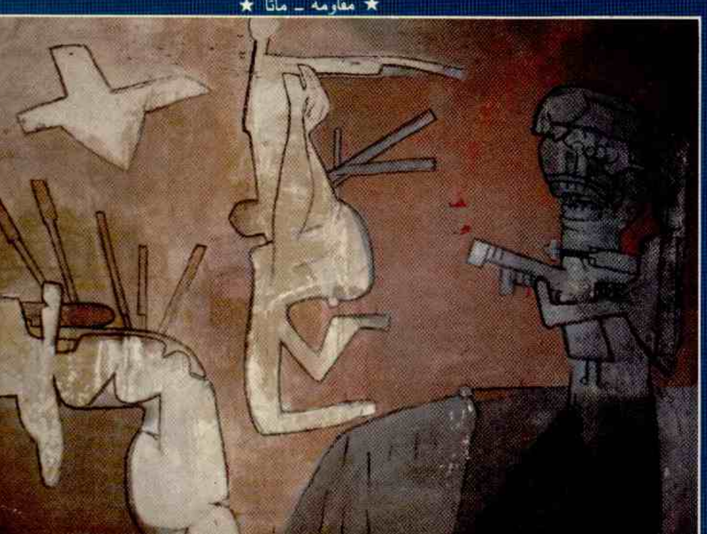
★ عرش تدمر – فؤاد أبو سعدة ★

الآن ، وهي تعتمد على تحديد الشكل بخط أسود عريض يتناغم من شكل إلى آخر ، وتعيد تركيب أعمالها دون تغيير كبير ، فالعصفور وأوراق الشجر هي من أساسيات أعمالها . **والفنان صمصوم** امتاز بأسلوبه التعبيري وحركية ألوانه باستعماله للسكين كأداة للتلوين ، إلا أنه اتجه في آخر أعماله إلى الطبيعة ورسم الأشخاص المحاطين بجو (رومانسي) . **والفنان محمد تمام** يعتبر رسام **المنمنمات** الذي

★ حزن وأمل – إسماعيل شموط ★



★ عودة الرئيس – محمد راسم ★



★ مقاومة – ماتا ★

احتل عن جدارة موقع الرسام الشهير **محمد راسم** . والفنان **علي خوجة** الذي عشق العاصمة الجزائرية ورسم الطبيعة والتفت في آخر أعماله إلى البعد النفسي للون والمساحة من خلال الطبيعة التي يصيغها بعالم خاص يحقق فيه تبادلاً بين التأثيرين الجمالي والنفسي بواسطة الدائرة والخط المحملين بالدلالات الرمزية .



★ فارس ، للفنان محمد راسم ★

الطابق الأول (جناح النحت)

توجد في هذا الطابق **قاعة المنحوتات** التي تضم أعمالاً برونزية ذات حجوم مختلفة لأشخاص ورؤوس بشرية لفنانين مشاهير من القرنين التاسع عشر والعشرين من أشهرهم :

● **النحات أوغست رودان** (١٨٤٠ ـ ١٩١٧ م) بأعماله « تأمل » و« زمن الطموح » ، وهذا العمل الأخير يعد من أهم منحوتات المتحف لما يمتاز به من جمال وروعة في التنفيذ وخاصة فيما يتعلّق بالتوازن الديناميكي لكتلة التمثال .

● **الفنان مايلول Maillol** (١٨٦١ ـ ١٩٤٤ م) ، وهو من أشهر النحاتين العالميين . ومن أجمل منحوتاته في المتحف تمثال « **فينوس** » ، وهو فنان فرنسي توجد أعماله في أشهر متاحف العالم .

● **الفنان بورديل A. Bourd-elle** (١٨٦١ ـ ١٩٣٠ م) ، ومن أشهر تماثيله ذلك الذي يتوسط قاعة النحت في المتحف ويسمى « **رامي القوس** » ، وهو عبارة عن كتلة منحوتة ضخمة الحجم لجسم إنسان قوي البنية

يستند بقدمه اليسرى على كتلة صخرية كبيرة ، ويشد بيديه قوساً بكيفية تنطوي على إظهار قوّة الإنساء الجسدية .

- **النحات الأسباني جارجالو Gargallo** ، من معروضاته في المتحف منحوتة لرأس الفنان العالمي **بيكاسو** نفذها بأسلوب تكعيبي .

- **النحات جوزيف برنار Bernar** ، من معروضاته في المتحف « **حاملة القلّة** » ، و« **راقصتان** » ، وقد امتاز بأسلوب لَين يفيض بالحيوية والترف . وعلى العكس من أسلوب **رودان** الذي عرفت تماثيله بملمسها الخشن فقد استعمل برنار تقنية السطوح الملساء لتماثيله .

الطابق الثاني (جناح الرسم والتصوير)

يضم مجموعات ذات أهمية بالغة لأنها تلخص **تاريخ الفن عبر مراحله** بدء من القرن الرابع عشر وحتى القرن العشرين . فلو بدأنا من القديم إلى الحديث نطلع في المتحف على بعض الأعمال التي تمثل **المدرسة الإيطالية** وتعود إلى القرن الرابع عشر ممثلة بمجموعة لوحات تقترب من أشكال **الأيقونات** ، وتتصدر هذه المجموعة أعمال **الرسام برناب دومودينا** . ثم المدرسة الفرنسية التي تعود لنهاية القرن الخامس عشر ممثلة بمجموعة لوحات تمثل وجوها (بورتريهات) منفذة بالألوان الزيتية لشخصيات اريستقراطية . ثم مدرسة (**كارافاج**) ممثلة بلوحة عنوانها « **عازف الناي** » .

ومن أهم الشخصيات الفنية العالمية التي يضم المتحف بعض أعمالها :

★ لورنت دولا هير Laurent de la Hyre (١٦٠٦ ـ ١٦٥٦م).

★ **شارل ديلافوس** بعمله الجميل « نبتون إله البحر يطارد الرياح » .

★ **سيباستيان بوردون** (١٦١٦ ـ ١٦٧٣ م) بعمليه : « جودا وتمارا » و« لاعبو النرد » .

★ **سيباستيان ريسي** Ricci (١٦٥٩ ـ ١٧٣٤ م) .

أما المجموعة الأساسية التي تعود إلى القرن التاسع عشر فيمثلها كل من **جان بابتيستا** (١٨٢٧ ـ ١٨٧٥ م) **وتوماس كوتير** (**١٨١٥ ـ ١٨٧٩ م) وله مجموعة أعمال لأشخاص في وضع الحركة ووجوه ممثلة بالألوان الزيتية . وأوجين فرومانتان** ، وله مجموعة لوحات تمثل واقع الجزائر مستوحاة من مناظرها البحرية وأحيائها القديمة ولوحة تمثل **القاهرة** بجوامعها . أما الرسام الفرنسي الشهير **أوجين دولاكروا** فله ثلاثة أعمال هي : « ضحايا نوح » وهي مجموعة أجساد متراكمة ، و« أسد يداعب شبله » منفذة بالألوان المائية ، و« الفارس » وللرسام الشهير **كوستاف كوربيه** (١٨١٩ ـ ١٨٧٧ م) أعمال : « الحلم » و« الموجة تصدم الصخرة » و« طبيعة صامتة » و« وجه السيدة مورو » . وللفنان الفرنسي الشهير **دوميه** عملان هما : « هواة الاستامب » و« منظر ريفي » . وللفنان **جان فرانسوا مييه** (١٨١٤ ـ ١٨٧٤ م) لوحة « طبيعة صامتة » تمثل حبات شوندر وقلّة ، وهي تذكرنا بلوحته الشهيرة « لاقطات الحب » من حيث أسلوب المعالجة .

وننتقل إلى أهم الأعمال التي يعتبر وجودها في المتحف ثروة ثقافية ، وهي أعمال لأشهر فناني مطلع القرن العشرين من أمثال : **بول جوجان Pual Gauguin بعمله « منظر من بروتان » ، والفريد سيسلي** الذي يعد من روّاد **المدرسة التنقيطية** يحضرنا بلوحته « جسر في موري » . **وكاميل بيسارو Camelle Pissarro** يحضرنا بلوحتيه : « امرأة وراء النافذة » و« شجر في إيرانه » والفنان الشهير **كلود مونيه Claude Monet** بلوحته « صخور بال ايل » ، وهو من رواد **المدرسة الانطباعية** . والفنان **ادوار ديجا** يطالعنا بلوحاته : « امرأة تسحب صدريتها » وهي منفذة بألوان (الباستيل) ولوحة تمثل راقصة الباليه أثناء التدريب وهي (كروكي) منفذ بالفحم . **وموريس أوتريللو Maurice Utrillo ، وهو من مشاهير الفنانين الإيطاليين ، الذي عرف بتصويره للأحياء القديمة في إيطاليا . وتوجد عدة أعمال للفنان ألبير ماركي** تمثل موضوعات عن البيئة الجزائرية وخاصة منها بيئة البحر والموانىء . وللفنان الشهير **هنري ماتيس** لوحة واحدة عنوانها « **حديقة رينوار** » وهي عبارة عن عمل صغير الحجم منفذ بأسلوب انطباعي لمشهد طبيعي يضم تمثالا . **وللفنان روبير ديلونه Rober Deloné** لوحة بعنوان « **البانثيون** » . ولراؤول دوفي عمل جميل ينطوي على أسلوبه المعروف به من حيث التنفيذ وهو يمثل بهو ونافورة ماء . وللفنان **أندريه ديران** لوحتان تمثل الأولى وجه رجل والأخرى منظر طبيعي .

وفي نهاية هذه القاعة توجد مجموعة من الأعمال التي أهديت للجزائر منذ بداية الاستقلال للتعبير عن وقوف بعض الفنانين العالميين مع الثورة الجزائرية ، وهي تمثل أهم الاتجاهات الفنية المعاصرة.

★ الجامع الكبير ـ ألبير ماركي ★



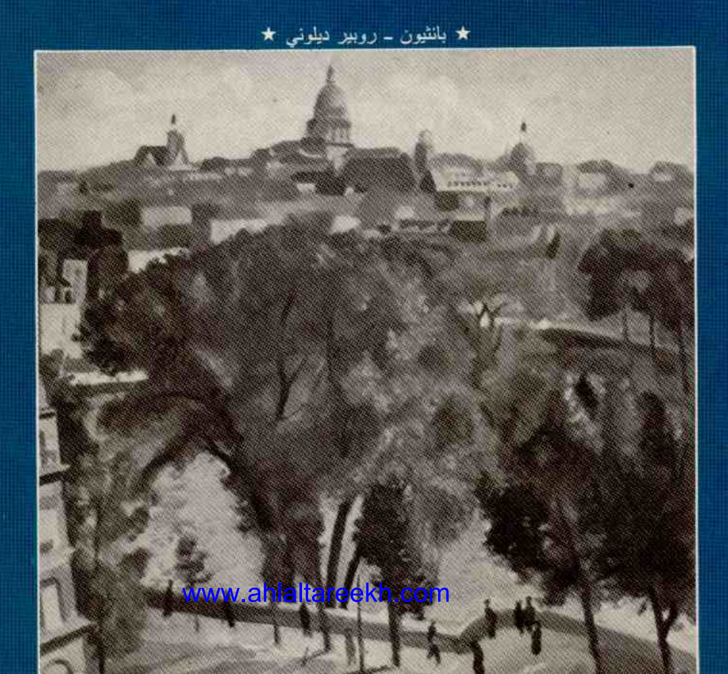
نذكر منها لوحة **الفنان ماتا** Matta (قياس ٣٥٠ × ٣٠٠ سم) وهي تعبر عن المقاومة ضد الاستعمار. ويمتاز ماتا بأسلوبه التجريدي من حيث البناء التشكيلي، وفي هذه اللوحة بالذات يمكننا ملاحظة عناصر بشرية نستشف من خلالها خلاصة تعبيرية حول الموضوع الذي تناوله الفنان. وهناك لوحة للفنان **فيلفريدو لام** Vilfredo Lam. وللفنان **بول ريفال** Paul Reval لوحة بعنوان « اليوم السادس » يقدم فيها مشهداً لمظاهرة تأييد للثورة الجزائرية. وللفنانة **ماريا مانطون** لوحة بعنوان « البحر الأبيض المتوسط » وهي تجريدية نفذت بأسلوب تجريدي استعملت فيها درجات مختلفة من اللون الأزرق.

وإلى جانب هذه الأعمال توجد عدة مقتنيات لفنانين عرب ضمّت إلى المتحف في أوائل السبعينيات ومنها عمل **للفنان الفلسطيني إسماعيل شمّوط** منفذ بالألوان الزيتية لأشخاص في حالة الحزن، ونرى في المركز العلوي للوحة شمساً ساطعة لحظة شروقها، ولكنه شروق دام يوحي بأمل الفنان بأن حزن شخوصه لن يطول. وللفنانين السوريين **ممدوح قشلان وكاتب المقال** لوحتان، الأولى بعنوان « **فلاحات** » يعبر فيها الفنان قشلان عن الريف السوري مستخدماً أسلوبه الذي يرتكز على تقنية تجزيء المساحات وربط العلاقات الخطية التي تجمع الطبيعة بالإنسان، والثانية بعنوان « عرس دام » يعبر فيها كاتب هذا المقال بصفته رساماً عن انتصار الحياة بالرغم من مأساويتها وهذا يتضح من خلال استعمال الألوان المتضادّة كالأسود والأبيض والأزرق وتدرجاتها إلى جانب بقع حمراء توحي بتناغم تشكيلي يعطي للمساحة إشعاعاً ضوئياً خاصاً ينصبّ في الهدف التعبيري المقصود.

وفي أحد أطراف القاعة يوجد جناح خاص بأعمال الفنان الجزائري المعروف **محمد راسم** الذي أبدع في ميدان المنمنمة وأحيا مفاهيمها وأضاف إليها مفاهيم جديدة، ففي هذا الجناح **تقبع أربعون منمنمة من أروع ما رسم محمد راسم**. فالإحساس الذي تعطيه هذه الأعمال هو إحساس متجدد بالجمال ليس لدقة الرسم والزخارف فقط بل لكل ما يرتكز عليه العمل الفني من عناصر. وزائر المتحف سرعان ما يلمس ذلك من خلال لوحاته التي صوّر بها **الورود**. ومجموعته الشهيرة التي صوّر فيها تاريخ **القراصنة** عندما كانوا سادة البحر، ومنها لوحة بعنوان « **خير الدين بربروس** » منفذة بالألوان الزيتية وتمثل خير الدين بربروس وهو يتقلد سيفه وخلفه أرضية منفذة بماء الذهب، وموضوع « **عودة الريّس** » وهو عبارة عن لوحة رائعة منفذة بالألوان الزيتية وماء الذهب لها سماء مذّهبة تتمايل عليه الرايات ونرى في مقدمة اللوحة مجموعة من القراصنة تستقبل الريّس بالموسيقى راجلةو فوق الخيول. ونذكر من بين أهم لوحاته الأخرى: « أسطول بربروس » و« القراصنة يشيرون إلى الهدف » و« الخليفة المنصور وكتائبه » ولوحة أخرى بعنوان « فارس » تمثّل فارساً يمتطي صهوة جواده ويرقب الآفاق. كما صوّر محمد راسم موضوعات الغناء والطرب وأجواء الموسيقى التي تعود بنا إلى عهود **الأندلس**، ومنها موضوع « راقصتان شرقيتان » و« العروس تمسك المرآة » و« العروس في الحمام ».

وصور راسم **مشاهد الصيد** التي تفيض بالحيوية والجمال بتركيبها وألوانها، حيث استفاد في تصويرها من دراسته للمنمنمة الكلاسيكية التي ازدهرت في **بغداد** وبلاد العجم فصوّر موضوعات حول **حي القصبة** الشهير، ومن أهمها لوحة « **ليالي رمضان** » التي تنضح بالرقة والعذوبة بألوانها ومعاني التعبير فيها، ويتضح ذلك من خلال صياغته للأشخاص وتخطيطه للمعمار.

★ بانثيون ـ روبير ديلوني ★



مكتبة المتحف

توجد في المتحف مكتبة مهمة تحتوي على عدد ضخم من الكتب يقدر **بتسعة آلاف عنوان في ميادين الفن التشكيلي عامة** تعد مرجعاً هاماً للدارسين والباحثين في هذه الميادين.

وفي خاتمة حديثنا عن هذا المتحف الثري نرى ضرورة الإشارة إلى الظاهرة التي يعانيها بمثل ما تعانيها معظم متاحف العالم العربي والتي تتمثل في النقاط التالية:

(١) عدم الاهتمام بالدعاية والتوجيه لاستقطاب أكبر عدد من الزوار.

(٢) عدم توفر دليل علمي موسع لمحتويات المتحف.

(٣) لاحظنا من خلال زياراتنا المتكررة للمتحف أن نسبة روّاده من الأجانب تفوق بكثير نسبة رواده من المواطنين.

نقول هذا بالرغم مما يتوفر عليه المتحف من أطر متخصصة في إدارة وتخطيط نشاطاته.

ونظرا لكون المتحف يشغل مكاناً حيوياً بما يحيط به من مرافق ثقافية وتجارية فإن من المنتظر أن يلعب دوراً أكثر فاعلية وتأثير في المجالين التربوي والتثقيفي.

*



سوق السلاح ـ الرسام الايطالي : جوليو روزاتي

مِن ديوان الشعر السعودي

أخاف من الظلام

قصيدة جديدة للشاعر الأمير:
عبد الله الفيصل

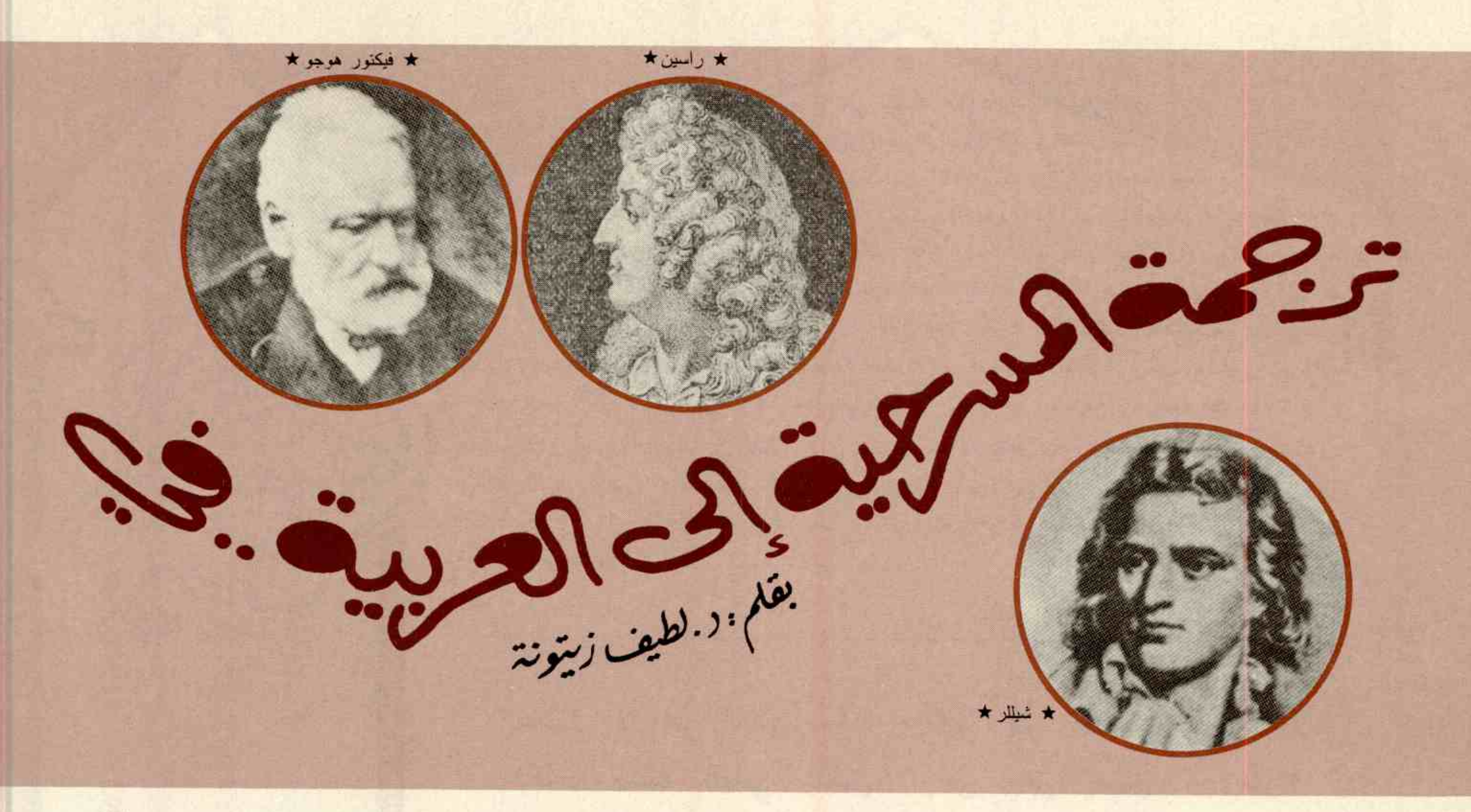
أثناء
بحثي في الصحف والمجلات
القديمة عثرت على قصيدة للشاعر العربي المعروف
الأمير عبد الله الفيصل بعنوان « أخاف من الظلام » منشورة في جريدة « البلاد »
السعودية - العدد (٣٧٨٧) في يوم الاثنين الموافق ١٠ جمادى الآخرة ١٣٩١ هـ .. فتوقعت أنه نشرها ضمن مجموعة قصائد ديوانه الأول « وحي الحرمان » الصادر عام ١٣٧٣ هـ .. وبمراجعة هذا الديوان لم أجد هذه القصيدة .. فرجعت إلى الطبعة الثانية للديوان نفسه الصادرة عام ١٤٠٠ هـ/ ١٩٨٠ م معتقداً أنها نشرت فيها فلم أجدها .. فراجعت ديوانه الثاني « حديث قلب » الذي صدر عام ١٤٠٢ هـ فلم أجدها ضمن قصائد هذا الديوان أيضا .. كما أني لم أجدها ضمن قصائده الشعرية التي اختارها وترجمها إلى الفرنسية كل من « جواد صيداوي » وأتاناز دوتراسي » واختار اسم « ديوان الحب » الذي صدر بالعربية والفرنسية معاً .

وهذا يعني أن قصيدة « أخاف من الظلام » التي ننشرها هنا لم يسبق للقارىء العربي أن قرأها في أي ديوان للشاعر الكبير الأمير عبد الله .. ونشرها في جريدة لا يتجاوز توزيعها محيط المملكة ، وقبل أكثر من سبع عشرة سنة لا يعني انتشارها.. مما يجعلنا نشعر .. ونحن ننشرها في هذا العدد من مجلة « الفيصل » أنها قصيدة جديدة .. وربما كانت « مفاجأة » للشاعر الأمير نفسه !!

علوي الصافي

مُحِبُّكَ لا فَتًى يَشْقَى سِوَاهُ ... ولا هَمٌّ كما حَمَلَتْ خُطاهُ
تكلَّفَ بَسْمَةَ الهَانِي ولكنْ ... على يَأْسٍ عميقٍ لو تَـرَاهُ
وَيَبْدو لِلعيُونِ قَرِيرَ عَيْنٍ ... وما قَرَّتْ وَعَيْنُكَ مُقْلَتَاهُ
عَلِيلٌ ضَاقَتِ الدُّنيَا عليهِ ... وآساهُ الحبيبُ فما شَفَاهُ
يَحِنُّ إلى لياليهِ الخوالي ... حَنِينُ فَتَى العشيِّ إلى ضُحاهُ
أخافُ مِنِ الظلامِ وكنتُ قَبْلاً ... أُحِبُّ الليلَ لا يَفْنَى دُجاهُ
حَبيبي إنَّ بي للحبِّ شَوْقًا ... فلا تَمنَعْ على حَيٍّ مُنَاهُ
ودَعْ قَلْبي على مَهْلٍ يُعَاطَى ... ثُمالَةَ ما تَرسَّبَ مِنْ هَوَاهُ
بَكَيْتُ جَوًى على الأفياءِ تَضْحَى ... ويُصبِحُ روضُها وَعْراً رُبَاهُ
أنا في وَحْشَةٍ لا أُنْسَ فِيها ... سِوَى بَوْحِ الفُؤادِ بِمُشْتَكاهُ
ومن حَوْلِي فَسِيحٌ مِنْ شُحُوبٍ ... تَطَاوَلَ كيفَما أَرْنُو مَداهُ
أرَى عُمْرِي يَغِيبُ كَوَقْعِ صَوْتٍ ... تَلاَشَى في هَدِيرٍ مِنْ صَدَاهُ
إذا مَرَّ الصّباحُ نَزَحْتُ دَمْعي ... على يومٍ أُوارِيهِ ثَـرَاهُ

**



ترجمة المسرحية إلى العربية .. فنيا

بقلم : د. لطيف زيتونة

تكاد تجمع آراء الباحثين على أن مارون النقاش هو صاحب أول محاولة جدية في الفن المسرحي في عصر النهضة[١] . فقد قدم في بيروت آخر عام ١٨٤٧[٢] مسرحية دعاها « البخيل » كانت أول مسرحية بالمفهوم الحديث في العربية الفصحى . وليس يعنينا هنا تتبع نشاطه المسرحي ، وإن كان تأثر بالمسرح الغربي نصاً وإخراجاً إنما يهمنا تبيان ما أثر به ، هو وتلاميذه ، في النص المسرحي المترجم وفي خلق الأساس لقيام حركة ترجمة مسرحية . ويمكن إيجاز هذا التأثير في ثلاثة : مراعاة مستوى الجمهور وميوله وتقاليده ، والتشديد على الناحية الأخلاقية ، وأخيرا التطلع نحو الغرب ومحاكاته تأليفاً وإخراجاً .

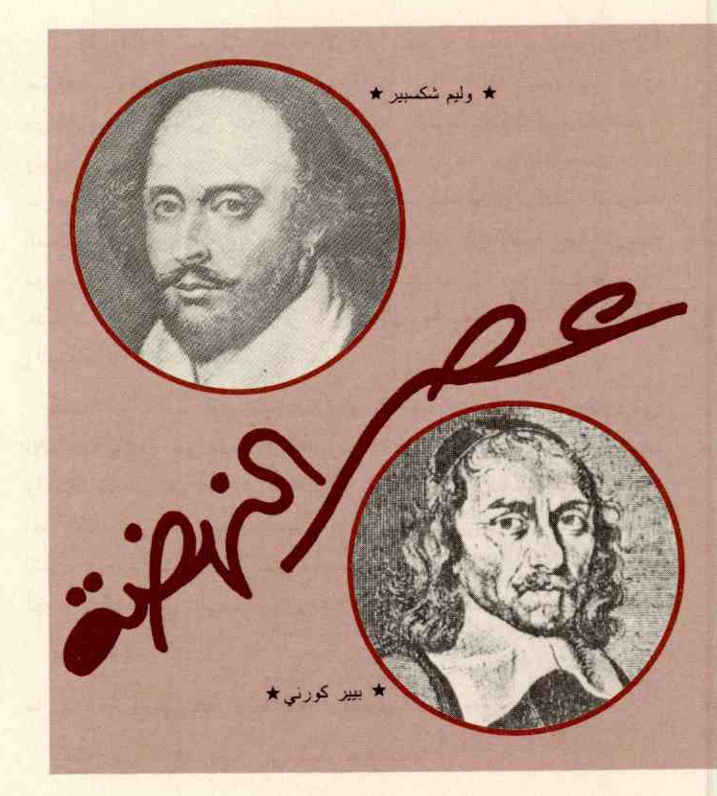
مدرسة مارون النقَّاش

راعت مدرسة مارون النقاش جمهور المسرح من ناحيتين : اختيار النوع وتخفيف قيود الصنعة الفنية[٣] . **فقد استعرض مارون النقاش الأنواع المسرحية المختلفة : النثرية ، كالدراما والمأساة والملهاة ، والشعرية الغنائية (الأوبرا) بأنواعها** ، فوجد أن الأولى أهم وألزم . « لأنها أسهل وأقرب ، وفي البدائة (كذا) أوجب[٤] » لكن الثانية (الأوبرا) أكثر ملاءمة للذوق العام و« أحب من الأولى عند قومي وعشيرتي فلذلك قد صوبت أخيراً قصدي »[٥] . ويبدو أن هذه المراعاة لم تكف في اجتذاب الجمهور الذي بقي عزوفاً عن المسرح ، زاهداً فيه لجهله به واستغرابه له . فكان لابد له ، مرة أخرى ، من مراعاة ميوله ومستواه ولو أدّى به الأمر إلى التحلل من بعض قيود الصنعة الفنية والاقتراب ما أمكن من إفهام الجمهور وعوائده « فجعل في الرواية الواحدة شعراً ونثراً وأنغاماً ، عالماً أن الشعر يروق للخاصة ، والنثر يتفهمه العامة ، والأنغام تطرب ... »[٦] .

وعلى غرار كتّاب المسرح الغربيين اعتبرت مدرسة مارون النقاش أن للمسرح رسالة اجتماعية تقوم على كشف العيوب وإظهار قباحتها . وكثيراً ما شدد مارون النقاش على هذه الناحية الأخلاقية سواء في المقاطع التي أقحمها في متون مسرحياته لشرح مفهومه للمسرح ، أو في الخطب التي افتتح بها حفلاته .

وسار على هذا السبيل تلامذته في ما كتبوه من مقالات وتعليقات . ففي أول خطبة له حول فن المسرح شدد مارون النقاش على أن رسالة المسرح هي قرن المتعة الفنية بالعبر المهذّبة للأخلاق « لأنه بهذه المراسح تنكشف عيوب البشر فيعتبر النبيه ويكون منه على حذر ... »[٧] وفي هذا الفن « نصايح . لا شتماله في قالب المزح والفكاهة على كشف العيوب والقبايح . تهذيباً للعاقل وتأديباً للجاهل »[٨] . ونجد هذه النظرة الأخلاقية واضحة أيضا لدى تلميذه ، **سليم النقاش** إذ يقول : « أما ما يشترط في الروايات ، فهو أن تجلي بها الفضيلة ونتائجها الحسنة ، لتميل الناس إليها ، وتبدو الرذيلة تحت برقع الأدب مع عواقبها الوخيمة ليرى الناظر شناعتها فيتجنبها ويأنف من الإتيان بها . أما العشق الشديد فيظهر أيضا لتبدو عواقبه إن حسنة وإن قبيحة (...) وهذا هو المطلوب من كل مؤلف رواية تشخص رواياته لدى الجمهور »[٩] .

أما تأثر مارون النقاش بالغرب ومحاكاته المسرح الغربي في التأليف والإخراج فنستدل عليه بما ذكره في أكثر من موضع . ففي الخطبة التي افتتح بها **مسرحية « البخيل »** صرح أنه عاين المسرح الغربي وشاهد بعض ما مثّل عليه من روايات وذلك أثناء تطوافه في أوروبا .[١٠] . وفي مسرحية « **الحسود السليط** » ذكر أنه أخذ بعض معانيها من الروايات الأجنبية[١١] . ومع أنه لا يعترف بمثل هذا في رواية « البخيل » إلا أننا ، مع إقرارنا بأن هذه المسرحية مؤلفة لا مترجمة ، كثيرا ما نلمح صدى مسرحية **موليير** التي تحمل الاسم نفسه ، كما نلمح شيئاً من هذا الصدى في مسرحية « أبو الحسن



★ وليم شكسبير ★

★ بيير كورني ★

المغفل »[١٢] . وفضلا عن اقتباسه من النصوص الأجنبية استعار النقاش بعض الألحان الفرنسية لمسرحيته « البخيل »[١٣] كما قلد المسرح الغربي في طريقة بنائه وتجهيزه . فقد وصف الرحالة الإنجليزي **دافيد اركيوهارت** حفلة تمثيل مسرحية « أبو الحسن المغفل » فذكر أن ماروناً جعل للمسرح أنواراً أمامية وأقام (كوشة) للملقن متأثراً بما شاهده في أوروبا . كما وضع مرايا كبيرة للسيدات دونما حاجة ، لأنه لم يكن بين الحضور سيدة واحدة ، سوى تقليد المسرح الغربي .[١٤]

هذه السمات الثلاث بقيت غالبة على الإنتاج المسرحي طوال عصر النهضة مع ما أصاب هذا الفن من تطور وازدهار وكان من نتائجها اعتماد المسرح اعتماداً أساسياً على المسرحيات المترجمة والمقتبسة والتصرف في النقل مراعاة لذوق الجمهور كما سنجد عند بسط الكلام في أساليب الكتاب في ترجمة المسرحية .

اللبنانيون وترجمة المسرحية

استمر المسرح في لبنان بعد مارون النقاش على يد جماعتين : فرقته المسرحية وعلى رأسها أخوه نقولا ، ثم ابن اخيه **سليم خليل النقاش** ، والهيئات الثقافية كالمدارس والجمعيات . وسلك النشاط المسرحي سريعاً طريق الترجمة والاقتباس فضلا عن التأليف . فنقل سليم النقاش عدداً من المسرحيات واقتبس عدداً آخر ، منها المسرحية الغنائية (أوبرا) « **عايدة** » **للإيطالي غيسلنزوني** Ghislanzoni[١٥] ، و« **مي أو هوراس** » (Horace) **لكورني** ، و« ميتريدات » (Mithridate) **لراسين**[١٦] . ولعل المدارس كانت أسبق في ترجمة المسرحيات فقد اعتنت باكراً بفن المسرح واتخذته أداة للترفيه والعظة ، وأول ما قدمته منها مسرحية « **تليماك** » التي اقتبسها **سعد الله البستاني** عن قصة (Télémaque) **لفنلون**[١٧] . ثم مسرحية « **أدنا مرسي** » التي نقلها **الخوري يوسف معمارباشي** عن الإيطالية[١٨] ، ومسرحية « **عثليا** » التي ترجمها **نجيب جهشان** عن (Athalie) لراسين[١٩] . ثم تطور النشاط المسرحي في لبنان وكثر المعنيون به فكانت المسرحيات تترجم وتمثل على المسارح العامة المحلية أو في دور الوجهاء والقناصل . ومن هذه المسرحيات رواية « **أندروماك** » التي ترجمها **أديب إسحق** عن راسين استجابة لطلب قنصل فرنسا[٢٠] ، ومسرحية « **الخداع والحب** » **لشلر** الألماني التي نقلها **نقولا فياض ونجيب طراد** عن نسخة فرنسية ومثلت في القنصلية الروسية في بيروت[٢١] .

لم يكن بوسع لبنان ، لأسباب اقتصادية واجتماعية وسياسية ، أن يوفر للمسرح متطلبات الازدهار . وكان المعنيون بالمسرح مدركين هذه الحقيقة منذ مارون النقاش الذي صرح في إحدى مسرحياته[٢٢] « أن دوام هذا الفن في بلادنا أمر بعيد »[٢٣] ، فسلكوا طريق الهجرة . وكانت **مصر** قد فتحت أبوابها للبنانيين فأصابوا فيها حظاً من الثروة والمنزلة فشجع هذا سائر أصحاب الطموح على السفر إليها . فلما وفد سليم النقاش على رأس فرقته المسرحية فتح أمام مواطنيه هناك فتحاً جديداً وشق لهم درباً من دروب النقل لم يسلكوه من قبل . كانت عدة سليم وفرقته من المسرحيات ما سبق لنا ذكره ، فلما آلت الفرقة إلى سواه قدمت الفرقة الجديدة بعض المسرحيات المترجمة في لبنان ، مثل « تليماك » التي اقتبسها سعد الله البستاني عن فنلون ، و« اندروماك » التي ترجمها أديب إسحق عن راسين وغيرهما . وما **عتم الكتاب اللبنانيون أن أقبلوا على المسرحيات فنقلوا عدداً كبيراً منها . وتفاوتت هذه المسرحيات في دقتها وأسلوبها لكنها اجتمعت لتشكل زاد المسرح في مصر طوال عصر النهضة** . وأبرز من ترجم للمسرح هو ، دون منازع ، **نجيب الحداد** الذي نقل أكثر من عشر مسرحيات كانت أنجح ما قدم للمسرح العربي في أواخر القرن الماضي ومطلع هذا القرن[٢٤] . ويأتي بعده **إلياس فياض** الذي ترجم خمس عشرة مسرحية ثم **طانيوس عبده ، وفرح انطون ، وشبلي ملاط ، ونقولا الحداد ، ونقولا رزق الله** . وغيرهم .

أساليب في ترجمة المسرحية

اتجهت جهود المترجمين إلى **اللغة الفرنسية** ، في بادىء الأمر ، ثم شملت ترجماتهم بعض نتاج المسرح الإنجليزي ، ولاسيما مؤلفات **شكسبير** . كما نقلوا بعض **المسرحيات الإيطالية والتركية والألمانية** . ويمكننا القول استناداً إلى ما وصل إلينا من مسرحيات أن المترجمين لم ينقلوا نوعاً واحداً من الأنواع المسرحية ، ولا اقتصروا على مدرسة مسرحية معينة بل اختاروا ما لائم ذوقهم أو ما قدّروا ملاءمته لذوق جمهورهم . وكثيرا ما أثرت في اختيارهم شهرة الكاتب أو شهرة المسرحية . مع ذلك **نلاحظ أن النتاج الإتباعي الكلاسيكي نال حظاً كبيراً من اهتمامهم لاسيما في المرحلة الأولى من تطور المسرح العربي فترجموا مسرحيات كورني وراسين وموليير** .

وأغلب الظن أن السبب في ذلك يعود إلى موافقة الروح الكلاسيكية القائمة على انتصار الفضيلة والشرف وإيثار الواجب وإكبار البطولة للذوق العربي المشبع بالمثل الدينية وبتقديس البطولات . لكن المترجمين ماعتموا أن تطلعوا إلى **المسرح الرومانسي** ، ولاسيما مسرحيات **فكتور هوغو** ، ووافق هذا التحول بداية تأثر الشعر العربي الحديث بالاتجاهات الرومانسية ، فلا عجب أن نجد أكثر المترجمين عناية بهذه المدرسة هم من الشعراء ، أمثال **نجيب الحداد** وإلياس فياض .

أما أساليب الكتاب في الترجمة فقد رافقت النضوج الفني لدى جمهور المسرح بصورة عامة . فكانت أولى المسرحيات المترجمة أبعدها عن الأصل

وأكثرها تعرضاً للتلخيص والحذف والزيادة والتعديل . وكان هذا التعديل يهدف غالباً إلى إقحام أدوار الغناء[٢٥] والمواقف العاطفية . لأن الجمهور لم يكن يعترف للمترجم بأن روايته مسرحية إلا إذا كان موضوعها غرامياً وكان بين ممثليها فتاة[٢٦] . وقد أصبح شأناً مألوفاً أن تحتوي المسرحيات على أحاديث غرامية وقصائد غزلية ، وأن تبنى العقدة على حادث يفرق بين البطل ومعشوقته ويبعد آمالهما ويجعلهما والمشاهدين يتأرجحون بين الخوف والرجاء إلى أن تنحل العقدة ويتزوج البطل من الحبيبة[٢٧] .

وقد يضطر المترجم إلى ذلك دون أن يتخلى عن عقدة المسرحية الأصلية ، كما فعل سليم النقاش في ترجمته لـ « **هوراس** » فيثني العقدة المسرحية ويشوه البناء المسرحي كل التشويه . وكثيراً ما عدل المترجم نهاية المسرحية لتأتي مفرحة خلافاً للأصول التي تفرض أن تكون نهاية المأساة محزنة دائما . فلم يكن الذوق المسرحي ليقبل من **طانيوس عبده** أن يميت **هاملت** مسموماً بعد أن انتقم لأبيه ، كما أبى هذا الذوق على نجيب الحداد أن يميت **حمدان** منتحراً بالسم بعد أن قاوم في سبيل الاحتفاظ بحبيبته[٢٨] . لقد كان الجمهور شغوفاً بالروايات العاطفية لأنها تصور جانباً مكبوتاً من حياته ، وكان يتقمص شخصيات أبطالها فيتحمس لهم تحمسه لنفسه ويقف مع مأساتهم موقفه من مآسيه . وكان على المترجم أن يراعي هذا في عمله ، وأن يعدل متن المسرحية وخاتمتها ليستجيب لرغبة الجمهور ومتطلباته وإلا مال هذا عنه أو ثار ثورته على **يعقوب صنوع**[٢٩] .

إلا أنه من التجني على الجمهور أن نحمله مسؤولية ما أصاب المسرحيات المترجمة من تشويه . نعم ، لقد كان له دوره وكان له تأثيره لكن التبعة تقع على عاتق المترجم لأنه كان يتملق جمهوره ، ولأنه كثيراً ما شوّه وغيّر ، بدافع من ذوقه الخاص . فهذا **شاكر عازار ونجيب زلزل** يترجمان **مسرحية السيد لكورني** باسم « تنازع الشرف والغرام » (Le Cid) فيتصرفان في أسماء الأبطال ويجعلانها أسماء عربية ليسهل عليهما ، كما قالا ، إيراد هذه الأسماء في النظم ، ثم يعملان زيادةً وحذفاً في المشاهد والأبيات « ماحكم علينا الضمير بمناسبة زيادته أو حذفه »[٣٠] . وأي ضمير هذا الذي يحكم بالزيادة والحذف . وربما كان نجيب جهشان أكثر جرأة وصراحة في شرح طريقته في ترجمة « عثليا (Athalie) » لراسين إذ قال : « ... وعمدت إلى تعريب هذه الرواية لما حوته من الآداب وحب الفضيلة والتقوى حتى غدت في حال يليق معها أن تمثلها تلميذات مدرسة اتخذن العفاف والآداب شعاراً لهن فعربتها بتصرف حاذفاً منها ما يصح الاستغناء عنه ، ويمل منه السامع أحياناً ، ومراعياً فيها جانبي اللغة والذوق العربي ، ولكني حافظت على كل محاسنها التي ألبسها إياها المؤلف ، وقد جعلتها ثلاثة فصول عوضاً عن خمسة ، وزدت على الفصل الأول منها المشاهد الثلاثة في أوله توطئة للحلم الذي تراه الملكة وتذكره في الفصل الثاني من الرواية ، وبيانا للقلق الذي داخلها منه ، واظهاراً لما اتصفت به هذه الملكة من قساوة القلب وحب سفك الدماء ، وقد خالفت التاريخ والمؤلف الذي يجعل موت « عثليا » خارج الهيكل من أيدي اللاويين بأن جعلت موتها من يدها من خاتم مسموم كانت تلبسه بإصبعها »[٣١] .

لم أنقل هذا المقطع من المقدمة إلا لأني اعتبرته شهادة نموذجية واقراراً صريحاً من مترجم بأنه يشوه عن وعي منه عملا عالمياً دونما سبب سوى مراعاة ذوقه الشخصي . فهذا المترجم لم يكن مترجماً محترفاً كمن ذكرناهم ، ولم ينقل هذه المسرحية لفرقة محترفة بل لطالبات مدرسة زهرة الإحسان ، ولم يترجم عن رغبة في الكسب المادي بل استجابة لطلب رئيسة المدرسة المذكورة ، ولم يكن يبغي تشجيع الجمهور واجتذابه لأن الحفلة حفلة مدرسية موسمية ، ومع ذلك احتوت الترجمة معظم عيوب الترجمة المسرحية من حذف ، ومراعاة الذوق العربي ، والإخلال بالتنسيق الخارجي للفصول والمشاهد ، والزيادة ، وتغيير الخاتمة .

فضلا عن هذا ، **طلع علينا مترجمو المسرحيات بظاهرة طريفة وهي الاستعانة بأشعار سواهم من المعاصرين والقدماء** . وقد تستعار هذه القصائد والأبيات لبعض المواقف التي تتطلب لغة خاصة كمناجاة النفس ، أو تحشر من أجل الغناء ، أو تذكر لمجرد إعجاب المترجم بها ، وربما توددا إلى الجمهور لشهرة هذه الأبيات وجريها على مسمعه ولسانه ، مثال ذلك هذا البيت الذي أجراه أديب إسحق على لسان **أورست** في مسرحية **اندروماك** :

أورست :

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجري الرياح بما لا تشتهي السفن[٢٣]

ومثله على لسان بيروس في المسرحية نفسها :

بيروس : ...

كالعيس في البيداء يقتلها الظما والماء فوق ظهورها محمول[٣٣]

وقد يستعير المترجم شطراً واحداً من البيت كما في قول بيروس في المسرحية المذكورة :

بيروس :

وها أنا في ذا الحب رهن احتكامه (وحيدوماقوليكذاومعيالصبر[٣٤])

والجدير بالذكر أن المترجم لا يشير إلى استعارته هذه الأبيات ، لا بالقول ولا بالعلامة ، بل يوردها في النص كسائر أبياته . واكتفى بعض المترجمين بالتصريح أنهم لجأوا إلى الاستعارة . وقد تكرر هذا الأمر في أكثر من مسرحية ـ وهذا ما سمح لنا بتسميته ظاهرة ـ وبالغ فيه بعضهم إلى حد سمح لجورج طنوس أن يشكر ربه ويمدح نفسه ، في مقدمة مسرحية « الشعب والقيصر » ، لأنه لم يستعن إلا بقصيدة واحدة ، وهي **لعنترة العبسي**[٣٥] .

وهناك ظاهرة أخرى أقل غرابة لكن لا تخلو من طرافة وهي الإتيان بترجمتين شعريتين للمقطع الواحد ، موقَّعتين على أنغام واحدة أو مختلفة



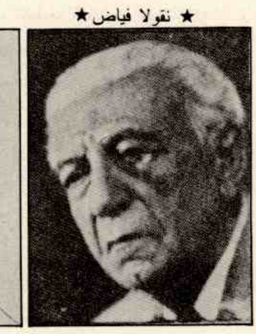
★ موليير ★ ★ أديب إسحق ★

بحيث يمكن للفرقة المسرحية أن تختار إحداهما في كل وقت . مثال ذلك ما فعله أديب إسحق في المشهد الخامس من الفصل الأول من مسرحية اندروماك . فبعد أن نقل مناجاة اندروماك لنفسها شعراً وأشار إلى لحنه أعاد ترجمة هذه المناجاة شعراً أيضا ، تاركاً للفرقة المسرحية حرية الاختيار بين القصيدتين(٣٦) . وغني عن القول إن هذه الظاهرة تقتصر على المسرحيات التي يتخللها الغناء . **إلى جانب هذه العيوب في ترجمة المسرحية نسجل للمترجمين فضلا مهما وهو أنهم نقلوا إلى اللغة العربية الفصحى لا إلى العامية ، وإن تفاوتت لغتهم سلامةً وسلاسة**(٣٧) . فاعتماد الفصحى في المسرحيات الموجهة إلى عامة الشعب ، خلال تلك الفترة ، كان عملاً جريئاً بلا ريب ، إذ كانت نسبة التعليم ضئيلة جداً وكانت الفصحى في بدء قيامتها . ولا شك في أن أكثر هذا الجهد يعود إلى مارون النقاش ومدرسته . فقد تعمد النقاش كتابة مسرحياته باللغة الفصحى متوخياً تثقيف الشعب وزيادة محصوله اللغوي ، ولا ننسى أن النقاش كان أديباً شاعراً ، وقد أشار إلى هذا الهدف صراحة في الخطبة التي قدم بها مسرحية البخيل . فقال : « ... وعدا اكتساب الناس منها (المسارح) التأديب ، ورشفهم رضاب النصائح والتمدن والتهذيب ، فإنهم بالوقت ذاته يتعلمون ألفاظاً فصيحة ... »(٣٨) . لقد اعتبر النقاش هذا الهدف جزءا من رسالة المسرح فأثر بهذه النظرة إلى تلاميذه ومحيطه . فترجم تلميذه سليم النقاش مسرحيتي « مي أو هوراس » و« ميتريدات » إلى الفصحى ، واقتبس مواطنه **سعد الله البستاني** مسرحية « تليماك » بالفصحى أيضا ، ومثلهما فعل من ترجم واقتبس من اللبنانيين .

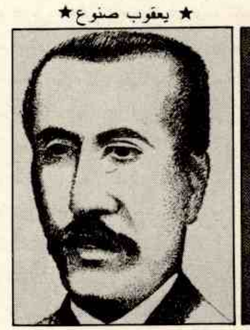
وعندما جاء سليم النقاش مصر وجد **يعقوب صنوع** قد سبقه إلى العمل المسرحي لكنه كان يعتمد العامية المصرية في مسرحياته(٣٩) . فقدم سليم النقاش مسرحياته باللغة العربية الفصحى وعلى هذا سار المسرح ، في مصر وفي لبنان ، بعد النقاش . ولا ننكر أنه ظهرت بعض المسرحيات عامية اللغة إلا أن عددها كان قليلاً وتأثيرها أقل . إلى جانب اعترافنا بفضل النقاش وتلاميذه في سلوك الترجمة المسرحية طريق اللغة الفصحى لابد لنا من الإقرار بتأثير روح العصر في التشجيع على هذا السلوك وفي حمل الجمهور على قبوله . فقد كانت الروح السائدة في ذلك العصر هي إحياء الفصحى .

وصفوة القول في ترجمة المسرحية أنها احتوت على عيوب كثيرة وفوائد عدّة . فمن عيوبها : أن المترجم لم ينظر إلى ترجمته نظرته إلى أثر أدبي ، ولم يتطلع إلى قيمة الأثر الفنية بل إلى مردوده المادي ، فترك قلمه يجري على هواه مطمئنا إلى أنه يترجم للتمثيل ، وأن التمثيل يخفي الكثير من عيوب النص . وكما يفكر الكاتب بقرائه فيحاول إرضاءهم ويخشى نقدهم وجه المترجم فكره إلى جمهوره ، ولم يكن الجمهور يطلب يومذاك سوى تسليته والترفيه عنه فاطلق المترجم لنفسه العنان فنقل المسرحية الواحدة في بضعة أيام وكفته أحيانا جلسة واحدة لنقل مسرحية برمتها(٤٠) . هذه النظرة إلى الترجمة قد تكون وراء ضياع أكثر ما ترجم من مسرحيات . فضلا عن ذلك حرص المترجم على مراعاة الذوق الشعبي فتصرف في النص قدر ما يقتضي هذا الذوق . والذوق الشعبي يومذاك لا يقبل المسرحية ولا يعترف بها إلا إذا كانت عاطفية فراعى المترجم هذا المبدأ على حساب الأمانة للنص ، بل على حساب الأمانة للمفاهيم المسرحية ولمقاصد الكاتب .

★ نقولا فياض★



★ يعقوب صنوع★



إلى جانب هذه العيوب احتوت ترجمة المسرحية على حسنات عدة . منها ، أنها اطلعت العرب على فن جديد ، وأدّت إلى ظهور حركة تأليف مسرحي أغنى الأدب العربي ، وساهمت في إحياء اللغة وتقريبها من إفهام الجمهور ، وفتحت باباً جديداً للتسلية والثقافة ، وشجعت عامة الناس على التطلع إلى واقعهم الاجتماعي والسياسي ، وعكست أجواءً وصوراً من الحياة الاجتماعية الغربية .

هذه هي ، بصورة عامة ، خصائص الترجمة المسرحية في عصر النهضة . ولكن هذه الخصائص لا تنطبق بالقدر نفسه على كل مسرحية بمفردها . فقد تفاوتت المسرحيات في سلامتها ودقتها وأمانتها للنص الأصلي . **وعلى أساس الاقتراب من النص نلحظ في النص المسرحي ثلاثة تيارات :**

- **الأول** : يتميز بعلاقته البعيدة بالنص الأجنبي وباقتصار هذه العلاقة على بعض الملامح الجزئية كرسم الشخصيات ونقل بعض الصور . ويمثله مارون النقاش .

- **الثاني** : يتميز باعتماده صراحة على الترجمة مع ميل كبير إلى التصرف . ويمثله سليم النقاش وأديب إسحق .

- **الثالث** : يتميز بشدة اقترابه من النص ، والتقيد بتقسيماته الخارجية ، مع اللجوء إلى شيء من التصرف أحياناً . ومن أعلامه نجيب الحداد .

هذه الأطوار المتعاقبة كانت نتيجة حتمية لترقي حركة المسرح وارتفاع مستوى الجمهور . ولقد أثر ذوق الجمهور كثيراً في عمل المترجمين الذين سعوا إلى ارضائه على حساب الفن . لكن الذوق ـ الذي مال معظم الدارسين إلى تحميله وحده تبعة ما أصاب ترجمة المسرحيات من تشويه ـ لم يكن ، على أهميته ، سوى عامل من جملة عوامل مؤثرة منها ذوق المترجم نفسه ، ونظرته إلى الأثر الذي يقدمه ، والمفهوم الشائع لفن الترجمة من جهة ، والفن المسرحي من جهة أخرى ، وغياب النقد المسرحي للنص والإخراج والتمثيل .. وغير ذلك .

ولابد لنا من الاعتراف بأن هذه الأطوار الثلاثة لم تكن واضحة المعالم ، ظاهرة الحدود ، بل تداخل بعضها في البعض الآخر بحيث نجد الكثير من النصوص المترجمة في الطور الثالث أكثر تمثيلاً لإحكام الطور الثاني ولهذا آثرنا تسميتها ، في متن هذا البحث ، بالتيارات لتكون التسمية أكثر صدقاً وانطباقاً على واقع الحال .

الهوامش

(١) عرفت مصر المسرح قبل مارون النقاش . فقد أنشأ فيها نابليون بونابرت خلال حملته عليها مسرحاً دعاه « مسرح الجمهورية والفنون » ابتغى منه تسلية ضباط جيشه . قدمت على هذا المسرح روايتان باللغة الفرنسية ثم انطوى مع رحيل الفرنسيين عن مصر فلم يؤثر في الحياة الفكرية المصرية . وقد أشار الجبرتي إليه بقوله : « هو المسمى بلغتهم بالكمدي . وهو عبارة عن محل يجتمعون به كل عشر ليال ليلة واحدة يتفرجون به على ملاعيب يلعبها جماعة منهم بقصد التسلي والملاهي مقدار أربع ساعات من الليل وذلك بلغتهم ولا يدخل أحد إليه إلا بورقة معلومة وهيئة مخصوصة » . (عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، الجزء الثالث ، ص ١٤٩) . وقال عنه جرجي زيدان إن تمثيله « ليس هو في كل حال تمثيلاً عربياً » . بعد هذا المسرح انشئت في مصر ،

ترجمة المسرحية إلى العربية في عصر النهضة

أيام محمد علي ، مسارح أوروبية خاصة ورد ذكرها في رسائل القنصلية الفرنسية وفي كتابات بعض الرحالة الذين زاروا مصر في القرن التاسع عشر ، إلا أن هذه المسارح لا تختلف بشيء عن « مسرح الجمهورية والفنون » . راجع بهذا الشأن :

- نجم ، محمد يوسف : المسرحية في الأدب العربي الحديث (١٧ ـ ٢٨) .
- زيدان ، جرجي : تاريخ آداب اللغة العربية ـ الجزء الرابع (٥٠٢) .
- داغر ، يوسف أسعد : الأصول العربية للدراسات اللبنانية (٣٨٣) .
- طالب ، عمر : نشأة المسرحية العربية ـ مجلة آداب الرافدين ـ ع ٢ تشرين الثاني سنة ١٩٧١م .

(٢) ذكر مارون النقاش في متن مسرحية « الحسود السليط » أنه قدم مسرحية « البخيل » سنة ١٨٤٧م (النقاش : ارزة لبنان ـ ٣٨٨) ولكن أخاه ورفيقه وتلميذه نقولا النقاش ذكر في ثلاثة مواضع من المقدمة التي صدّر بها كتاب « أرزة لبنان » (انظر ص ٤ و١٠ و١٢) أن المسرحية قدمت في سنة ١٨٤٨ م وبالتحديد في شهر شباط (انظر ص ١٢) من تلك السنة .

(٣) نقصد بقيود الصنعة الفنية مجموعة القواعد والشروط التي يتوجب على الكاتب المسرحي التقيد بها . أما قواعد اللغة العربية من نحو وبيان وعروض شعر فلا نعنيها مع أننا لا نأخذ بالعذر الذي قدمه نقولا النقاش ، جامع مسرحيات مارون ، وهو أن ماروناً ربما تحلل من مراعاة ضوابط اللغة والعروض قصداً لتشجيع الآخرين على التأليف في هذا الفن (النقاش : أرزة لبنان ـ ٣٤) .

(٤) المصدر نفسه (١٦) .

(٥) المصدر نفسه (١٦) .

(٦) النقاش . سليم : فوائد الروايات أو التياترات ... ، الجنان ، م ٥٢١/٦ .

(٧) النقاش : أرزة لبنان ، (١٨) .

(٨) الحسود السليط ، (٢٧٥) . وانظر أيضاً البخيل ، (١٦) .

(٩) مجلة الجنان ، مجلد سنة ١٨٧٥ م (٥١٧) .

(١٠) أرزة لبنان (١٥ ـ ١٦) وقارن بما ذكره سليم النقاش في مجلة الجنان ، مجلد سنة ١٨٧٥ (٥٢١) .

(١١) انظر مارون النقاش : الحسود السليط ، (٢٧٥) .

(١٢) قارن ما ورد في المشهد الخامس عشر من الفصل الأول عندما يسأل أبو الحسن أخاه عن رأيه في دعد . بما ورد في المشهد الرابع من الفصل الأول في مسرحية « البخيل » لموليير حين يسأل ارباغون ابنه كليانت عن رأيه في ماريان .

(١٣) النقاش : أرزة لبنان (١٠٦) .

(١٤) نجم : المسرحية في الأدب العربي الحديث (٣٥ ـ ٣٨) .

(١٥) دغمان ، سعد الدين : الأصول التاريخية لنشأة الدراما في الأدب العربي (٢٦٧) .

(١٦) نجم ، محمد : المسرحية في الأدب العربي الحديث (٩٥) .

(١٧) مثلت على مسرح المدرسة الوطنية (للمعلم بطرس البستاني) في أواخر شهر تموز ١٨٦٩م. انظر المرجع نفسه (٥٢) .

(١٨) مثلت على مسرح مدرسة دير الشرفة سنة ١٨٨٤ م . راجع : داغر ، يوسف أسعد : فن التمثيل في خلال قرن . المشرق م ٤٢ (٤٩٤) .

(١٩) مثلت على مسرح مدرسة زهرة الإحسان في شهر كانون الأول ١٨٩٨ م . راجع مقدمة المسرحية .

(٢٠) مثلت عام ١٨٧٥ م . انظر : نجم ، محمد : المسرحية في الأدب العربي الحديث (٥٨) .

(٢١) مثلت سنة ١٩٠٠ م . راجع : فياض ، نقولا : رفيف الأقحوان (١٨٩) . وكذلك : فياض ، نقولا : ذكريات أدبية . محاضرات الندوة اللبنانية ، ١٩ آيار ١٩٥٢ م ، (٦٣) .

(٢٢) « الحسود السليط » .

(٢٣) الحسود السليط ، (٢٧٥) .

(٢٤) انظر : سركيس ، يوحنا : ترجمة نجيب الحداد ، الضياء م ١ (٣٧٨) .

(٢٥) كما في مسرحيات سليم النقاش . وراجع أيضا « أنشودة الهدى » التي اقتبسها حليم فارس عن إحدى القصص الفرنسية ، واندروماك ترجمة أديب إسحق .

(٢٦) جورج طنوس في مقدمة مسرحية « الشعب والقيصر » التي ترجمها عن فولتير : انظر النص في : دغمان ، سعد الدين : الأصول التاريخية لنشأة الدراما في الأدب العربي (٢١١ ـ ٢١٢) .

(٢٧) راجع مقدمة مسرحية « صلاح الدين الأيوبي » لنجيب الحداد .

(٢٨) نجم ، محمد : المسرحية في الأدب العربي الحديث (٧) .

(٢٩) في مسرحية (صفصف) ليعقوب صنّوع ، تقوم البطلة بدور فتاة لعوب تغازل أكثر من خاطب واحد في وقت واحد . وقد حملها المؤلف مغبة تصرّفها فتركها في آخر المسرحية وحيدة لا زوج لها ولا خاطب . لكن الجمهور رفض هذه الخاتمة المنطقية التي يوجبها السياق وثار على صنّوع وطالبه بأن يضيف مشهداً ختامياً إلى المسرحية يزّوج فيه البطلة ، وإلاّ يقاطع مسرحه . فاضطرّ صنّوع إلى النزول عند طلبه . (راجع الحوار كاملاً في كتاب علي الراعي : الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري ، ص ٢٢ ـ ٢٣) .

(٣٠) عازار ، شاكر وزلزل ، نجيب : رواية تنازع الشرف والغرام ، (المقدمة) .

(٣١) جهشان ، نجيب : عثليا ، (المقدّمة) .

(٣٢) مسرحية أندروماك ، ترجمة أديب إسحق ، (٥٣) .

(٣٣) المصدر نفسه (٥٥) .

(٣٤) المصدر نفسه (٨٨) .

(٣٥) مسرحية الشعب والقيصر ، ترجمة جورج طنوس ، (المقدمة) .

(٣٦) اندروماك (٣٧ ـ ٣٩) .

(٣٧) تيمور ، محمود : طلائع المسرح العربي (١٠ ـ ١١) .

(٣٨) النقاش ، نقولا : أرزة لبنان ، (١٨) .

(٣٩) راجع إشارة يعقوب صنوع في مسرحيته « موليير مصر وما يقاسيه » ، (١٩٩) .

(٤٠) مقدمة ديوان إلياس فياض .

المراجع

- إسحق ، أديب : اندروماك ، تأليف جان راسين ، ترجمة ـ دار مارون عبود ، بيروت ، ١٩٧٥م.
- تيمور ، محمود : طلائع المسرح العربي ، مصر .
- الجبرتي ، عبد الرحمن : عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، الجزء الثالث من المجلد الثاني ، مصر ، ١٣٢٢ هـ .
- جهشان ، نجيب : عثليا ، تأليف جان راسين ، ترجمة ـ ، المطبعة الأدبية ، بيروت ، ١٨٩٨ م .
- الحداد ، نجيب : السيد ، تأليف بيير كورني ـ ترجمة ـ ، المسرح العربي ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٦ م .
- الحداد ، نجيب : صلاح الدين الأيوبي ، مطبعة الجامعة ، الاسكندرية ، ١٩٠٤ م .
- داغر ، يوسف أسعد : فن التمثيل في خلال قرن ، مجلة المشرق ، المجلدان ٤٣٤/٤٢ و١١٨/٤٣ و٢٧١ .
- دغمان ، سعد الدين : الأصول التاريخية لنشأة الدراما في الأدب العربي ، منشورات جامعة بيروت العربية ، بيروت ، ١٩٧٣ م .
- الراعي : علي : الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري ، دار الهلال ، مصر ، ١٩٦٨ م .
- زيدان ، جرجي : تاريخ آداب اللغة العربية ، الجزء الرابع ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٧ م .
- سركيس ، يوحنا : ترجمة نجيب الحداد ، مجلة الضياء ، م ٣٧٨/١ .
- صنّوع ، يعقوب : موليير مصر وما يقاسيه ، المسرح العربي ، دار الثقافة ، بيروت .
- عازار ، وزلزل : تنازع الشرف والغرام ، تأليف بيير كورني ، ترجمة شاكر عازار ونجيب زلزل ، بعبدا ، ١٨٩٨ م .
- فارس ، حليم : أنشودة الهوى ، المطبعة اللبنانية ، بعبدا ، ١٩٠٧ م .
- فياض ، إلياس : ديوان إلياس فياض ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٥٤ م .
- فياض ، نقولا : ذكريات أدبية ، محاضرات الندوة اللبنانية ، النشرة ٣ ـ ٤ ، بيروت ، ١٩٥٤ م .
- فياض ، نقولا : رفيف الأقحوان ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٥٠ م .
- نجم ، محمد يوسف : المسرحية في الأدب العربي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٧ م .
- النقاش ، سليم : فوائد الروايات أو التياترات أو نسبة الروايات إلى هيئة الاجتماع ، مجلة الجنان ، م ٦ (١٨٧٥ م) ، ٥١٦ .
- النقاش ، مارون : البخيل ، المسرح العربي ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦١ م .
- النقاش ، مارون : الحسود السليط ، المسرح العربي ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦١ م .
- النقاش ، نقولا : أرزة لبنان ، المطبعة العمومية ، بيروت ، ١٨٦٩ م .


★ شيللي ★

★ محمد حسين هيكل ★

★ شاتوبريان ★

الرومانسية بين السلبية والإيجابية

بقلم : د. نبيل راغب

قامت الرومانسية على أنقاض الكلاسيكية التي هاجمها الأدباء والمفكرون والفلاسفة من دعاة التغيير والتجديد طوال القرن الثامن عشر الميلادي ، خاصة في النصف الأخير منه ، ولذلك أطلق على الأدب الرومانسي « أدب الثورة » في القرن التاسع عشر الميلادي . وكانت الناقدة المشهورة نكر تحب أن تطلق على الأدب الرومانسي لفظ « الأدب الاجتماعي » . ويقول شارل نودييه : « إذا كان الأدب صورة للمجتمع ... أمكن أن يقال : إن الرومانسية ليست سوى كلاسيكية المجددين ، أي التعبير عن مجتمع جديد » ، ثم إن كثيراً من الرومانسيين لم يكونوا يريدون في بادئ الأمر تسمية أدبهم بالأدب الرومانسي ، ولكن الاسم سرعان ما انتشر فكان لا مفر لهم من قبوله وأصبحت للكلمة في معناها المذهبي معان معقدة ومتشابكة تتراوح بين الجوانب الذاتية والاجتماعية والفنية .

المزاج الأوروبي في القرن الماضي

وعندما يتحدث الدارسون عن العصر الرومانسي يتبادر إلى الذهن الفترة الأدبية التي ميزت الأدب الفرنسي في أواخر النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي ، ولكن الواقع أن **الرومانسية بدأت في ألمانيا وإنجلترا قبل ظهورها في فرنسا بزمن غير قصير ، وبعد ذلك سادت المزاج الأوروبي كله طوال القرن التاسع عشر الميلادي** . وكلمة الرومانسية ، تعود إلى كلمة فرنسية قديمة « **رومان** » ، وهي التي كانت تطلق في العصور الوسطى على قصص المغامرات والخيال الجامع سواء كتبت بالشعر أو بالنثر . وامتد نفس المفهوم إلى الأدب الإنجليزي ، ومنذ عام ١٧٦٠ م ، كان كثير من نقّاد

** « إن الرومانسية تعني إضفاء مغزى رفيع على الأشياء المألوفة ، وإلقاء ضوء باهر على الأشياء المعتادة ، وإسباغ روعة المجهول على ما نصادفه كل يوم » .

نوفاليس



★ يوسف السباعي ★ ★ طه حسين ★ ★ جوته ★

الأدب ومؤرخيه يقابلونها بالمذهب الكلاسيكي ، بعد ذلك انتقلت هذه الصفة إلى الأدب الألماني بنفس المفهوم الفرنسي . وكان لهذا المفهوم أثر كبير على الأدب الرومانسي الذي انصرف إلى إحياء العصور الوسطى في القصص التاريخية ، وفي عناية كل أمة ببعث ماضيها التاريخي في أدبها .

شعر الماضي الوطني

وتطور مفهوم الكلمة بمرور الأجيال ، فأصبحت تطلق على المناظر الشعرية والحواديت الخرافية والأساطير الخيالية ، وأبدت هذا الاتجاه **مدام دي ستال** ، وعرفت الرومانسية بأنها الشعر الذي يحيا فيه الماضي الوطني ، وأنها أدب الفروسية ، وأنها اتجاه مضاد للكلاسيكية من ناحية الشكل الفني والتعبير العاطفي . ثم انتقل هذا المفهوم إلى **إيطاليا** في أواخر العشرينات من القرن التاسع عشر الميلادي ، ثم إلى **إسبانيا** ، وظلت الكلمة محافظة على معناها الحرفي ، بجانب مدلولها المذهبي ، فكانت تدل على الإنسان الحالم ذي المزاج الشاعري ، المنطوي على نفسه . ثم امتد مفهومها ليشمل العاطفة المتوهجة ، والانقياد وراء سطحيات المشاعر ، والاستسلام للاضطراب النفسي والاحتفال بالفردية والذاتية . وبالفعل تمثلت هذه التيارات الرومانسية وامتدت إلى نواح كثيرة ، بعضها يرجع إلى عوامل ذاتية شخصية ، وبعضها يرجع إلى قضايا اجتماعية عامة ، وثالثة ترجع إلى اتجاهات فنية وتشكيلية .

أدب ذاتي تأثري

والأدب الرومانسي أدب ذاتي تأثري ، يلقي الضوء على أهمية الإنسان كهدف في حد ذاته ، ولا يتقيد بالتقاليد الاجتماعية السائدة ، إذا تجمدت وتحجرت واصطدمت بالمعاني الإنسانية . وفي هذا يتناقض الرومانسيون مع الكلاسيكيين لأنهم يمجدون العواطف والمشاعر والإحساسات ، وباسمها يهاجمون ما استقر في المجتمع من نظم فاسدة وتقاليد بالية وأوضاع ظالمة ، لأنهم يعتقدون أن المجتمع هو تنظيم لخدمة الإنسان وليس على الإنسان أن يقوم على خدمته كالعبيد . وقد أثر الأدب الرومانسي على التركيب الاجتماعي وساعد في إشعال الثورات وهدم الطبقات الطفيلية وفتح الطريق أمام الطبقة المتوسطة والبورجوازية لكي تسيطر على مقاليد الأمور في المجتمع . وقد صب الرومانسيون كل عطفهم وحنانهم على ضحايا المجتمع الذين طحنتهم الظروف الاقتصادية والصراعات الطبقية . أو كما يقول **فيكتور هوجو** معلقاً على خصائص الأدب الرومانسي : « **في هذا الأدب تظهر أنفاس الشعر من جديد ، فتستولي علينا وتقودنا باكية على ما في الإنسانية من بؤس ، تحلق فوق القمم أو تهبط إلى الأعماق مهاجمة أو حانية فتعيد إلينا الحياة بهيجة مشرقة ، وبفضل تلك الروح ، تسري الثورة اليوم في الهواء والحناجر والكتب ، وتأخذ الثورة بيد الحرية أختها ، فتجعلها تنفذ في كل إنسان من جميع مسامه ، وبعد أن ملأت الشعب اعتزازاً ، محت التجاعيد القديمة من الحياة وسمت بسواد الشعب البائس ، ثم أصبحت فكرة مستقرة في وجدان كل إنسان ذاق طعمها** » .

الإيجابية المتفائلة

وتتميز نظرة **فيكتور هوجو** بالإيجابية المتفائلة التي كانت تميز الرومانسيين الأوائل في طموحهم لتغيير الأوضاع الاجتماعية ، ولكن هذه الإيجابية لم تكن الخط الوحيد الممثل لاتجاهاتهم ، لأن السلبية كانت تطغى في بعض الأحيان عليهم بحيث يلجأون إلى تصوير عالمهم الخيالي على أساس أنه هدف في حد ذاته ، والأرض ليست سوى مكان الجوع والشقاء والتعاسة ، وهم لا يملكون سوى الهروب من شرور المجتمع وآثامه . وكانوا لذلك يشعرون بأن المجتمع لا يقدرهم ، مما أحاطهم بعزلة نائية عن تيارات الحياة . وكثيراً ما تكلموا عن أبراجهم العاجية التي تتطلع إلى السماء بما فيها من جمال ونقاء وطهارة ، وهذه الغربة التي سادت شخصياتهم في رواياتهم ومسرحياتهم ، هي التي جعلتها تتمنى الموت في أسعد لحظات حياتها لشعورها أن السعادة لن تدوم ، وخير للإنسان أن يموت في لحظة سعادة من أن يعيش سنوات من الشقاء والتعاسة .

وفي هذا يقول **شاتوبريان** رائد الرومانسية الفرنسية : « **في فترة شبابي القلق والحائر ، كنت كثيراً ما أتمنى ألا أعيش بعد لحظات سعادتي ، فكانت في قمم النشوة درجة من درجات السعادة تدفعني إلى تمني الموت** » . ولم يكن تمني الموت ضعفاً يسوقه الخوف من خوض غمار الحياة ، بل كان فيضاً من الحيوية التي تدفع بأصحابها إلى الانطلاق بخيالهم في عالم مثالي . ومن هنا كان الارتباط الوثيق بين **الرومانسية والمثالية** . في هذا يقول **أرنست فيشر** في



كتابه « ضرورة الفن » : « **كانت الرومانسية حركة احتجاج ضد العالم البورجوازي ، وهو في ذلك العالم الذي لا يحتوي سوى الآمال السرابية والتفاهة والتجهم الذين تلتزم بهم دنيا الأعمال والتجارة والربح ، وكان النقد القاسي الذي وجهه نوفاليس – الرومانسي الألماني المتطرف –** إلى قصة **جوته** المسماة « **فلهلم مايستر** » نموذجاً لهذا الموقف ، برغم أن **فردريك شليجل** ، وهو أيضاً من الرومانسيين كان قد اعتبرها من أعظم الروايات الرومانسية التي أنتجتها العبقرية الألمانية ، **فجوته** يبرز في روايته هذه القيم البورجوازية بنظرة إيجابية ويتتبع تحول إنسان من النظرة الفلسفية الجمالية حتى يصل إلى الحياة العملية السائدة في دنيا البورجوازية التافهة ، لكن **نوفاليس** يرفض هذا التبرير ويقول : « **إن هذه الرواية تتألف من مغامرين ومهرجين وغانيات وتجار صغار ، ومن يأخذها مأخذ الجد لن يقرأ شيئاً غيرها أبداً** » .

المألوف وغير المألوف

ولكي يؤكد **جوته** إعجابه **باستندال وميريميه** ، فإنه كتب في مارس (آذار) عام ١٨٣٠ م ، بعد أن تقدمت به السن : « **إن المبالغة والتطرف سوف يختفيان بالتدريج ، لكن ستبقى في آخر الأمر هذه الميزة الكبرى : فقد وصلنا ، إلى جانب الشكل المتحرر ، إلى موضوعات أكثر غنى وتنوعاً . ولن يستبعد بعد اليوم موضوع في هذا العالم كله ، وفي هذه الحياة المتشعبة الفروع ، باعتباره موضوعاً غير شعري** » . ورغم أن **نوفاليس** يعارض كل ما يدافع عنه **جوته** ، إلا أنه يرى أن الرومانسية شجعت على المعالجة الشعرية للمضامين التي كانت محرمة من قبل . كتب يقول : « **إن الرومانسية تعني إضفاء مغزى رفيع على الأشياء المألوفة ، وإلقاء ضوء باهر على الأشياء المعتادة ، وإسباغ روعة المجهول على ما تصادفه في كل يوم** » . ويقول **شيللي** في مقالته العظمية « **دفاع عن الشعر** » : « **إن الشعر يجعل الأشياء المألوفة تبدو وكأنها غير مألوفة** » ، وهو يربط بين الرومانسية الأدبية والتقدم الأخلاقي للمجتمعات فيقول : « **ماذا تكون الفضيلة والحب الوطنية والصداقة ؟ بل قل ماذا يكون جمال هذا العالم الذي نعيش فيه ، ومن يكون عزاؤنا فوق هذا القبر ، وماذا تكون رغائبنا بعد أن نودع فيه إذا لم يكن الشعر قد صعد ليستحضر نوراً وناراً من تلك الأرجاء الخالدة ، حيث ملكة العقل لا تجرؤ على التحليق فيها ولو استعارت أجنحة نسر** » .

وليس أصدق من وصف الأدب الرومانسي بأنه أدب الثورة ، فالثورة هي روحه والدافع إليه والهدف منه في نفس الوقت ، وليست مبادئه خاصة بثورة بعينها لأن الثورة عنده يجب أن تكون أبدية ، غايتها إقرار حرية الفرد في المجتمع ، وبها انتقل التقديس والتبجيل إلى المبادئ الإنسانية نفسها ، ومن هذا يتضح لنا أن الكتّاب الرومانسيين لم يكونوا مقيمين في برجهم العاجي كما يزعمون ، بل كانوا في أدبهم على أشد اتصال بالمجتمع ، وكانوا في قلقهم وجهودهم مثار السخط والإعجاب في ذات الوقت ، **ولكن مما لا شك فيه أنهم ساعدوا على إقرار المبادئ الإنسانية والاجتماعية ، وتمهيد المستقبل لبناء المجتمع الحر الشريف .**

الرومانسية العربية

وقد تأثر بهذه الاتجاهات جميع الأدباء المصريين الذين سافروا إلى أوروبا لتلقي العلم والأدب في مطالع القرن العشرين الميلادي ، من أمثال **طه حسين ، ومحمد حسنين هيكل** وغيرهما من الكتّاب الذين أرسوا قواعد الرواية العربية وتقاليدها بروايات من أمثال « **زينب** » ، و « **دعاء الكروان** » ، وقد ساعد على انتشار الاتجاه الرومانسي في مصر الترجمات التي نشرت لأعمال الرومانسيين الأوروبيين الكبار ، ومن خلال التأليف والترجمة سادت الرومانسية في الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن ، وتأثر بها كل من **المازني والمنفلوطي وجورجي زيدان ونجيب محفوظ ويوسف السباعي** ، إلا أن **يوسف السباعي** يمثل ظاهرة فريدة بين هؤلاء الروائيين لأنه ظل الابن المخلص للرومانسية المثالية زهاء ربع قرن دون أن تخف حدتها في رواياته ، فرغم أنه بدأ واقعياً نقدياً عام ١٩٤٧ م ، في « **نائب عزرائيل** » ، إلا أن التيارات الرومانسية في نفس الرواية طغت بشكل مثير بعد ذلك في : « **إني راحلة** » عام ١٩٥٠ م ، ثم سادت معظم أعماله بعد ذلك : « **بين الأطلال** » ، و « **فديتك يا ليلى** » ، و « **رد قلبي** » ، و « **ليل له آخر** » حتى « **ابتسامة على شفتيه** » عام ١٩٧١ م . وحتى الروايات التي تتميز بالواقعية النقدية ، و « **لست وحدك** » ، لم تخل من الملامح الرومانسية والمثالية التي كانت تومض من حين لآخر بين ظلال الواقع الجاثم على كاهل الشخصيات .

وسائل الإعلام .. وتواصل الأجيال

بقلم : د. عبد العزيز شرف

تحاول هذه الصفحات الكشف عن العلاقة الارتباطية بين وسائل الإعلام وتحقيق التواصل بين الأجيال ، وإن كان كاتبها يدرك منذ البداية أن فكرة « الجيل » في حد ذاتها فكرة غامضة ، فلا ندري ـ كما يقول أستاذنا الدكتور زكي نجيب محمود ـ إلا على وجه التقريب ـ متى يبدأ الجيل ومتى ينتهي ؟

ولذلك فإن الكاتب هنا مضطر إلى تسجيل تحفظه حول ما يكتب ، وفحواه أن كل ما يقدمه بصدد الحديث عن وسائل الإعلام وتواصل الأجيال إنما هو مجرد افتراضات ، يطرحها ، تاركاً لزملائه مهمة « التثبت من صحتها وامتحانها في الوقائع ، حتى يتحقق التواصل بين التأمل العقلي والواقع التجريبي »[1] .

وأول هذه الفروض أن فكرة « **الجيل** » على غموضها ، كما يذهب إلى ذلك **الدكتور زكي نجيب محمود** ، فكرة لازمة ونافعة ، عند الحديث عن حركة التطور « **الإعلامي** » ، كيف تنتقل في تطورها إلى الأمام من « **جيل** » إلى « **جيل** » ؟ **سواء بالقياس إلى « الوسائل » الإعلامية ذاتها ، أم بالقياس إلى « القائمين بالاتصال » أم « مضمون » رسائلهم .**

التطور في الفنون

هل تمر « **وسائل الاتصال** » بمراحل الطفولة والصبى والشباب وتنتهي إلى الشيخوخة ، وما هو التحدي الذي يواجه هذه الوسائل وكيف تواجهه لتحتفظ بشبابها .

هناك حجة كثيراً ما يرددها خصوم فكرة التطور في الفنون ، فحواها : أن الفن يدأب دائما على « **الابتداء من البداية** » بينما العلوم تحتفظ لنفسها بمكتشفات الأجيال السابقة وتضمها إليها ، فيقال لنا إن العلوم تتراكم وتنمو على كر العصور ، بينما الفنون ليست بطبيعتها قابلة للتراكم على أن هذه الحجة ـ كما يقول « **توماس مونرو** »[2] ـ لا تنكر التطور الثقافي بأسره ، كما أن بعض من يدفعون بها يوافقون على أن التطور يحدث في المجالات الثقافية خارج الفنون .

ومهما يكن من أمر الجدل الدائر حول التباين المزعوم بين الفن والعلم في هذه الفكرة ، فإن وسائل الإعلام تجمع بين طبيعتي الفن والعلم ، والفرض الذي نفترضه قياسا على نظرية التطور هنا ، أنه ليس في طبيعة وسائل الإعلام ما يمنعها من التطور بصورة تراكمية ، فليست كل وسيلة من هذه الوسائل « **تبدأ عند البداية** » على نحو ما يذهب إلى ذلك خصوم نظرية التطور في الفنون ، ولكنها « **تبدأ من حيث توقفت سالفتها** » الأمر الذي يحفز سالفتها إلى « **تجديد ذاتها** » لكي تصمد أمام منافسة الوسيلة الجديدة ، وواقع الأمر ، كما يذهب إلى ذلك « **ماكلوهان** » أن هذه الوسائل « يؤثر بعضها في بعض ويلد نسلاً جديداً ، كان مصدراً للعجب طوال الأجيال المتعاقبة ، ولم نعد نخشى الفشل من أن نجهد في التعمق في تأثيرها . ونحن نستطيع إذا أردنا ـ أن نفكر في الأشياء قبل أن نصنعها »[3] .

تواصل الأجيال

فقوة « **التهجين والتزاوج** » كما يسميها « **ماكلوهان** » إنما تمثل ما نعنيه بـ « **تواصل الأجيال** » بين الوسائل الإعلامية ، وما تحدثه من تأثير على النحو الذي يتمثل في تلاقي الثقافات المكتوبة والشفهية ، ذلك أن إعطاء الإنسان عيناً بدلا من الأذن عن طريق الكتابة الصوتية ، ربما يشكل من الناحية الاجتماعية والسياسية ، أعمق تفجير يمكن أن يحدث في أية بنية اجتماعية .

وهذه القوة التهجينية بتعبير **ماكلوهان** ، أو التراكمية ، بتعبير أنصار نظرية التطور ، هي خير تجسيد لما نعنيه بالتواصل بين الأجيال الإعلامية شكلاً ومضموناً وتأثيراً . ذلك أن وسائل الإعلام تتسم بالتراكم والتقدم ، ويقول قاموس « **وبستر** » في تفسير كلمة تراكمي **Cummulative** : « **ما يتشكل أو يكبر حجمه بإضافات متعاقبة** » وبهذا المعنى تصبح وسائل الإعلام تراكمية ، كما ظلت على هذه الحال طوال التاريخ الاتصالي عبر الحضارات جميعها . والمصطلح بهذا المعنى لا يقتضي أن ترتبط هذه الإضافات بعضها ببعض في صورة مجموع عضوي ، كما لا يقتضي أن يؤدي ظهور وسيلة جديدة إلى « قتل » الوسيلة الأقدم ، فالراديو لم يقتل الفونوغراف أو المجلة ، رغم التنبؤ بذلك ، كما أن التليفزيون لم يقتل الراديو ، فعندما تظهر وسيلة إعلامية جديدة لا تموت الوسائل القديمة ، ولكنها « **تتواصل** » مع الأجيال الجديدة في وسائل الإعلام ، ذلك أن جانباً كبيراً من مضمون وسائل الإعلام قابل للتبادل فيما بينها إلى حد كبير .

لا يمكن القول بغير ذلك مطلقا ، لأن وسائل الإعلام حين تتسم بالتواصل التراكمي بين أجيالها ، إنما تشبه من هذه الزاوية نمو الكائن العضوي المفرد ، وكل ما في الأمر أننا لم نعثر بعد على معايير دائمة في الإعلام تدلنا على ما ينبغي الاحتفاظ به وما ينبغي رفضه ، بينما وجدنا (**أو زعمنا أننا وجدنا**) على حد تعبير « **مونرو** » معياراً ينفعنا في مجال العلوم ، **ولا يخفى أن كل جيل إعلامي جديد يشيد فوق عمل من سبقه من الأجيال ، سواء أدرك ذلك أم لم يدركه .**

وليس من الضروري لكي تكون وسائل الإعلام تراكمية ، أن تكون منتجاتها ذات تركيب معقد ، فربما تألف التراكم « من المهارة والخبرة والمعرفة النامية ،



★ د . زكي نجيب محمود ★ ★ ماكلوهان ★

في عقول كل من الفنانين والجمهور ، وربما تركزت في المعرفة بما ينبغي حذفه وتجنبه وما هو غير ضروري وزائد عن الحاجة من وجهة النظر الوظيفية أو الجمالية أو كليهما . ويمكن أن يكون الحذف هاما قدر أهمية الإضافة .

دور وسائل الإعلام

ومن هذا الافتراض « **الإعلامي** » ننتقل إلى الافتراض التالي المترتب عليه : **هل يمكن لوسائل الإعلام أن تقوم بدور حقيقي إزاء تواصل الأجيال ؟** إن أي بحث يتعلق بوسائل الإعلام ذاتها ينتهي بأن يجعل نقطة الانطلاق في أي فرض علمي هي تحليل البنية الاجتماعية والاقتصادية والقانونية والدينية والثقافية لكل وسيلة على حدة . ونحن نعلم أن هناك « **تواصلا** » بين وسائل الإعلام من حيث المكونات الأساسية للعاملين فيها ولأدواتها ونظمها . **ولكن هذا بالطبع لا يعني أن الأجيال في الوسائل الإعلامية متشابهة تماماً من حيث البنية الأساسية ، لأن أبعاد كل جيل إعلامي تختلف عن الأخرى ، كما أن بعض هذه الأجيال الإعلامية يعمل في نطاق قد يختلف عن نطاق الآخر من حيث طبيعة المتلقي ذاته ، ولكنها تجتمع كلها في المضمون الإعلامي ، الذي يتضمن بالضرورة تحقيق فكرة التواصل بين الأجيال بعناصره الثقافية والفنية .**

وهذا الفرض يجعل من اليسيرعند التصدي لهذه الوسائل أو الأجيال الإعلامية أن نفيد من نتائج الأبحاث التي أجريت على **التواصل الثقافي** من وجهة نظر علم الاجتماع وعلى **التواصل المعرفي** من وجهة نظر علم الإعلام . وهذه الأبحاث جميعا تفيد في دراسة دينامية التواصل بين الأجيال .

علم الاجتماع الإعلامي

ومن ذلك أن « **علم الاجتماع الأدبي** » يمكن أن يفيد كثيرا في وضع الأسس المنهجية « **لعلم الاجتماع الإعلامي** » ، ولاسيما في دراسة العناصر الاتصالية دراسة منهجية ، تفيد في تحقيق فكرة تواصل الأجيال في وسائل الإعلام بصفة خاصة .

ونجد في هذا الصدد محاولتين قيمتين « **لألبير ميمي** » و« **روبير اسكارابيه** » ، الأولى تذهب إلى تحديد مجالات البحوث في علم الاجتماع الأدبي بالاعتماد على صيغة ثلاثية هي : **المؤلف والعمل والجمهور** . ويقترح أن يدرس فيما يتعلق بالمؤلف وضعه الاقتصادي والمهني ، وطبقته الاجتماعية ، وفكرة الأجيال الأدبية . أما بالنسبة للعمل فيرى « **ميمي** » ضرورة الدراسة السوسيولوجية لأمور أربعة : **الأجناس والأشكال الأدبية ، والموضوعات ، والطباع ، والشخصيات والأساليب** . وأخيرا يقترح بالنسبة للجمهور دراسة فكرة الجمهور والجماهير ، وعللية الاتصال ونجاح العمل الأدبي والنقد[٤] .

والمحاولة الثانية وإن كانت تختلف إلى حد ما في الإطار ، إلا أن صاحبها « **اسكارابيه** » يرى أنه يمكن القيام ببحوث في ميدان علم الاجتماعي الأدبي بالاعتماد إلى تقسيمه إلى مجالات ثلاثة هي : **إنتاج الأدب ، وتوزيعه واستهلاكه** ، ويبدأ فيما يتعلق بإنتاج الأدب بتحديد طريقة اختيار الكتاب للدراسة السوسيولوجية ، فيناقش **مشكلة الأجيال والفرق الأدبية** ، أي يضع الزمن أولا في اعتباره ، ثم يدرس بعد ذلك الكاتب في المجتمع ، فيعرض لمناطق تنشئة الكتاب ، ومشكلة التمويل ، ومهن الأدباء[٥] .

ويتضح من ذلك جميعا ، أن علم الاجتماع الإعلامي ، يمكن أن يغير من هذا الإطار في الاهتمام بالدراسة السوسيولوجية للعناصر الاتصالية في الإعلام من مرسل ومستقبل ورسالة ووسيلة ، بهدف كشف اللثام عن شبكة العلاقات المعقدة التي تصل بين الإعلام والمجتمع .

الإطار المنهجي

وتأسيسا على هذا الفهم ، يمكن أن يتحدد الإطار المنهجي لعلم الاجتماع الإعلامي ، ونذكر في هذا الصدد أبحاث **كمولي** (١٩٥٦) **وميد** (١٩٣٤) **وبارك** (١٩٢٥) ، التي اهتموا فيها بالتطور الجديد الذي طرأ على المجتمع ، من خلال تحديد معنى وسائل الاتصال وتفسيرها على أنها تعاون الفرد على نقل المعلومة إلى أخيه الفرد ، الأمر الذي يجعلها سبيلاً أساسياً لبقاء وتنظيم المجتمع وذهبوا تأسيسا على هذا الفهم إلى تحليل معنى وسائل الاتصال ، وإن كانوا في البداية لم ينظروا إلى الوسائل المعروفة كالصحافة والإذاعة ، إلا أنهم عنوا بالفكرة التي تذهب إلى أن ثمة فكرة تنشأ في وعي الفرد ، ومن خلالها يكون هذا الفرد صورة ذهنية له ولغيره[٦] .

ثم كان للدراسات التطبيقية بعد ذلك فضل إلقاء الضوء على كثير من جوانب الاتصال التي تختلف في مضمونها وديناميتها وما ينشأ عنها من علاقات ولا سيما بعد انتشار وسائل الإعلام الحديثة .

وإذا كانت « **كلمة الاتصال** » "Communication" ترتبط بوسائل الإعلام كأدوات لتحقيق الاتصال ، فإن هذه الكلمة تعد بالفعل القاسم المشترك الأعظم بين هذه الوسائل من جهة وبين « **تواصل** » الأجيال من جهة أخرى ، سواء من الناحية الاشتقاقية أو من ناحية الدلالة الفكرية . وذلك على الرغم من تعدد تعريفات مفهوم (**وسائل الاتصال**) على نحو ما ذكر الباحث **ميرتين** الذي ذهب في عام ١٩٧٧ إلى أنه يوجد على الأقل ١٦٠ تعريفاً لمفهوم هذه الوسائل الاتصالية .

عنصر المرسل

وهذه الفكرة تتضح كذلك عند التصدي لعنصر « **المرسل** » في التحليل الإعلامي كمجال أساسي لبحوث علم الاجتماع الإعلامي ، من حيث الوضع الاقتصادي ، والمهني ، والطبقة الاجتماعية ، ثم فكرة « **الأجيال** » الإعلامية في نهاية الأمر . وسواء كان هذا المرسل فرداً أم جماعة أم مؤسسة فإن فكرة التواصل بين الأجيال تتضح عند دراسة الايديولوجيات والأذواق الفردية والتعليم والتذوق الفني لدى عنصر « **المرسل** » الذي يحقق بدوره هذا « **التواصل** » بينه وبين « **المتلقي** » .

ولقد حاول عدد من الباحثين أن يصنفوا الكتاب حسب جماعات السن التي ينتمون إليها . بهدف البحث عن القوانين ـ إن وجدت التي تحكم عملية تتابع الأجيال[٧] .

ويمكن القول بالقياس إلى هذه الأبحاث أن مشكلة الأجيال الإعلامية يمكن أن تكون من أهم المشكلات المنهجية في علم الاجتماع الإعلامي ، لإلقاء الضوء على العلاقات الوثيقة التي تربط الإعلام بالمجتمع . وهذه المشكلة المنهجية بدورها تثير عدداً من القضايا المتفرعة عنها ، ذلك أن عنصر « **المرسل** » في الاتصال الإعلامي يضم في أعطافه الإعلاميين الذين يخضعون خلال مر الزمن إلى تذبذبات شبيهة بتلك التي تلحق كل الجماعات الديموجرافية الأخرى : **من هرم يلحق بها وتجديد لشبابها ، أو زيادة مفرطة أو نقص ضار في عدد أعضائها .**

ويرى « اسكاربيه » أن الارتداد التاريخي في بحثنا لأجيال الكتاب يسمح لنا بأن ندرسهم دراسة متكاملة ومن الجوانب الكمية والنوعية على السواء . وهناك تفاصيل فنية عن المناهج والأدوات التي يستخدمها الباحثون في هذه الدراسات[٨] .

شركاء آخرون

وعند دراسة فكرة الأجيال في علم الاجتماع الإعلامي ، لابد من النظر إلى المتغيرات التي طرأت على مركز الإعلاميين في وسائل الإعلام ، فلم يعد الكتّاب وحدهم دون غيرهم هم فرسان الحلبة في صياغة الأفكار الجديدة ، بل وجدوا لهم شركاء آخرين من رجال الفكر من أصحاب المهن المختلفة ، كما ازدادت أهمية مخرجي الأفلام ومحترفي التصوير الفوتوغرافي ورسامي المسارح . **ونجم عن اتساع وسائل الإعلام وأهميتها ظاهرتان أساسيتان :**

الأولى : أن أدب الكتب فقَدَ مكانته بوصفه من منابع المعلومات وبوصفه منبعا لتفسير الحقائق .

والثانية : أن وسائل الإعلام في حاجة إلى عديد من الكتاب المحترفين ، ولذلك نشأت فئة من رجال الإعلام ممن يكتبون ، ولكنهم ليسوا كتاباً بالمعنى الذي تواضعت عليه التقاليد .

لقد تشكلت الأدوار التي يقوم بها الكتاب ، واختلفت في خصائصها عما كانت عليه في القرن التاسع عشر نتيجة لمجموعة من تغيرات اجتماعية وثقافية مازالت تعمل عملها اليوم في نطاق واسع .

ولذلك نذهب إلى أن فكرة التواصل بين الأجيال ترتبط بفكرة « **عصر التغيرات السريعة** » التي عرفت عن عصرنا هذا ارتباطا وثيقا .

فريق العمل

وهذه الماهية ، تدفع ببعض الباحثين إلى القول بأن فكرة « **الجيل** » ليست واضحة في البحث الاجتماعي للإعلام ، والأدب ، ولذلك يقترح « **اسكاربيه** » أن تستبدل بها فكرة « **الفريق** » على أساس أنها أكثر مرونة ، والفريق عنده « هو جماعة الكتاب من مختلف الأعمار (**وقد يكون هناك سن سائد بينها**) ، الذين يمتلكون ناصية الكلام ، بمناسبة بعض الأحداث ، ويحتلون المسرح الأدبي ، وهم بطريقة شعورية أو لا شعورية يمنعون دخوله لفترة من الوقت ، ويقفون بذلك حاجزا أمام النزعات الجديدة ، ويحرمونها من أن تعبر عن نفسها

وسائل الإعلام وتواصل الأجيال

ويذهب **اسكاربيه** إلى أن الأحداث التي تؤثر على مسألة تواصل الأجيال ذات طابع سياسي ، وتتضمن التغيير في الأشخاص الحاكمين ، وتبدل العهود ، والثورات والحروب[٩] .

صـراع الأجيـال

وهذه الفكرة تطرح بدورها النقيض للتواصل بين الأجيال ، ونعني « **الصراع** » بين الأجيال ، ذلك أن الأجيال المتعاقبة في صراع لا ينتهي ، فالجيل اللاحق ناشب بأظافره المخنقة المغيظة في أعناق الجيل السابق ، والجيل اللاحق ـ هكذا يزعم أصحاب هذه الفكرة ـ ساخط دائماً على سابقه ، غاضب دائماً ، ثائر دائماً ، يريد أن يفلت من معاييره وأحكامه ، ويظن أنه متسامح غاية التسامح إذا قبل أن يبقى من سلفه السابق على خيط رفيع يمسك على الأمة تاريخها ، ويحتفظ لها بطابعها المميز ، لأن هذا الدوام لا يرضيه إلاّ نفاقاً ، **إن الشباب في بلد يظن أنه أقوى رباطاً بالشباب في سائر البلدان** ، منه بالشيوخ في بلده .

مفهـوم الزمـان

« إننا نتوهم في كثير من الأحيان أن الزمان هو كالمكان ، مجرد حد من حدود الإنسان ! ألسنا نقيس الزمان بالساعات والأيام والشهور والسنين ، كما نقيس المكان بالأبعاد والأطوال والأحجام والمساحات ؟ ألم يحاول بعض الروائيين أن يتصور آلة يتحرك فيها المرء عبر الزمان ، كما يتحرك في الطائرة أو القطار أو الباخرة عبر المكان ؟ ولكننا ننسى أن التحرك في المكان هو مجرد ابتعاد ، وأما التحرك في الزمان فإنه ابتعاد ليس افتراق ! ..

رأي

فإذا قبلنا قسمة التيار الزمان ـ **الذي هو متصل في حقيقته** ـ إلى مراحل منفصلة نطلق عليها اسم « **الأجيال** » ، تيسيرا للتفاهم ، فهل نقبل أن هذه الأجيال ، « **متصارعة** » دائما ؟ أصحيح أن القيم الجديدة والأفكار الجديدة والنظم الجديدة هي من صنع الشباب ، يملونها على الشيوخ ، فإذا قبلوها كان خيراً ، وإذا رفضوها وقع الصراع ؟

يقول **الدكتور زكي نجيب محمود** في الإجابة على ذلك « الحق أني أكره الخبط العشوائي في أمثال هذه الأمور ، وأتمنى أن ينبني الحكم فيها على احصاءات من الواقع ، فإذا فرضنا **أن الجيل الأول** ـ في الفترة المعينة ـ يتألف ممن هم دون الخامسة والثلاثين ، وأن الجيل الأوسط يمتد من هذه السن إلى الستين ، وأن **الجيل الثالث** يقع فيما فوق هذه السن ، فكم هي نسبة الذين حرروا السياسة والاجتماع والاقتصاد والأدب والعلم والتعليم من قيود التقاليد لتنطلق

مع العصر الجديد ، كم هي نسبة هؤلاء من الجيل الأول الذي هو جيل الشباب ؟ وإذا وقفنا إلى هذه النسبة فإنها لم تكن وحدها كافية ، إذ لابد أن نثبت معها أن أبناء الجيلين الأوسط والأعلى قد تنكروا للجديد لأنهم إنْ قبلوه لم يكن ثمة بين الأجيال ما يزعمونه من صراع »[١٠] .

ويضرب **الدكتور زكي نجيب محمود** مثلا من حياتنا الفكرية ، بالعشرينات والخمسينات من هذا القرن ، ويرى أنهما كانتا فترتين من الفترات التي شهدت صراع الأجيال واضحاً في كل هذه الميادين تقريبا : في السياسة وفي الاجتماع وفي الاقتصاد وفي الأدب والفن والعلم والتعليم .

« **وإذا تجاوزنا قليلا في الحدود التي وضعناها للشباب ، جاز لنا القول بأن الدعوة إلى الجديد في هذه الميادين كلها قد جاءت من الشباب ، وأن هذه الدعوة قد لقيت اعتراضا ــ منطوقاً أو صامتا ــ من الجيل الأقدم ولكنه اعتراض أخذ يزول زوالاً سريعاً أو بطيئاً في حسومة الصراع ، إذ كانت الدعوة إلى الجديد أقوى من الحفاظ على القديم** » .

ليست حياتنا الجديدة في الخمسينات هي كسابقتها ، ولا كانت الحياة الفكرية في العشرينات كسابقتها ، وكان التجديد في كلتا الفترتين من صنع الشباب بصفة عامة ، وكانت هنالك مقاومة ، وكان هناك صراع ، سُمّي في العشرينات صراعاً بين **القديم والجديد** ، وسمي في الخمسينات صراعا بين **الرجعية والتقدمية** وكان محور التقسيم في الحالة الأولى هو الحياة الفكرية من أين نستقيها ؟ هل نستقيها من الغرب أو من تراثنا العربي ؟ وأما محور التقسيم في الحالة الثانية فهو ــ أساسا ــ وضع الفرد بالنسبة إلى المجتمع ، أيكون الفرد من أجل المجتمع أم يكون المجتمع وسيلة لسعادة الفرد ؟ وفي كلتا الحالتين تأدى الصراع بين الأجيال إلى نصرة الجديد »[١١] .

ويذهب **الدكتور زكي نجيب محمود** ، إلى أنه في عصر التكنولوجيا ، سرى بين الشباب ما يشبه التمرد ، وهو كما يقول[١٢] ــ رغبة في استقلالهم وتقرير أشخاصهم على الأوجه التي يرونها ، وليس لأحد أن يعترض ماداموا يؤدون أعمالهم بطريقة منتجة ، بل ربما حدث ــ وكثيراً ما يحدث أن يكون الشبان ألصق عهداً بالتقنيات الحديثة ، وأمهر من سابقيهم على استخدامها ، ومن هنا ينقلب الوضع القديم ، وينتقل الشباب إلى مواقع القيادة في العمل وفي الأدب وفي الفن ، **فهل نستكثر عليهم أن يتوقعوا من القائمين على وسائل الإعلام والاتصال بالجماهير ، أن يقدموا لهم ما يتفق وميولهم الجديدة ؟**

ويذهب **الدكتور زكي نجيب محمود** كذلك ، بالقياس إلى شبابنا العربي أنه باعث على الأمل ، فذاك لأنهم ــ **برغم التغيرات الحضارية التي أزالت عن الكبار مبررات احترامهم والإذعان لهم** ــ لم يسخطوا السخط الذي يؤدي بهم إلى ضروب الانحراف التي ألمت بشباب المجتمعات الغربية ، فإذا كان شبابنا يشبه هؤلاء في طرائق ملء الفراغ ، فإنه لا يشبههم في « الشعور الزائف بأن المجتمع قد أحبطهم فوجب عليهم أن يناصبوه العداء ...

وكما أن « **الزهرة النابتة في شق في حائط** » تنجم فيما يرى عالم النبات عن التاريخ السالف لتطورها بأسره ، ومن ثم تدل على هذا المعنى كله لديه ، فكذلك شأن الرسالة الإعلامية التي ينتجها جيل إعلامي معاصر ، فإنه يتضمن بمعنى مجازي جميع ما سبقه من الأجيال الإعلامية . ولا شك أن جميع الوسائل الإعلامية في عصرنا تنتمي إلى ذلك النوع ، الذي يتسم بالتراكم الفني الشديد التنوع . وهذا أمر لا يظهر تماما في أي « **رسالة** » واحدة ولا أي « **وسيلة** » واحدة بمفردها ، ولكن نواحي معينة منه تبدو في مختلف الأجيال والوسائل الإعلامية .

بهذا الفرض الإعلامي نصل إلى فرض آخر يتعلق بتواصل الأجيال ، فهل يشتمل القرن الواحد ــ كما يقولون ــ على ثلاثة أجيال ؟ كأنما « **مجرى الزمن ــ ومعه مجرى الحياة ــ يعرف في تدفقه هذه « المحطات » العرفية التي اتفق الناس على أن يؤرخوا بها الحوادث**[١٣] .

وهنا يمكن أن تقوم وسائل الإعلام بدور أساسي في تحقيق التواصل المنشود بين الأجيال ، ولكي يتسنى لها ذلك فلابد من إجراء الدراسات والبحوث عن أحوال الشباب على مستوى الوطن العربي بقصد الوقوف على السمات الأساسية لشخصية الشاب العربي . على أن تضع هذه الدراسات في اعتبارها جذور مرحلة الشباب في الطفولة بحيث تضع في دراستها من هم تحت ١٥ سنة إلى ١٠ سنوات وامتداد النمو الوجداني والفكري إلى ما بعد مرحلة الشباب فتشمل من هم بين الخامسة والعشرين والثلاثين .

وتستطيع وسائل الإعلام أن تقوم بدورها في تحقيق التواصل بين الأجيال عن طريق الاهتمام بالمضمون الإعلامي الذي يربط القضايا الإعلامية بالقيم الروحية والأخلاقية التي تنمي شخصية الشاب العربي بحيث يكون قادراً على التفاعل الإيجابي مع الظروف الإقليمية والعالمية المتجددة ، بما يحقق في نفس الوقت مزيداً من التماسك لأبناء الأمة العربية ، على أن ذلك لا يعني إثقال « **الرسائل** » الإعلامية بما يعوقها عن تحقيق التواصل مع المتلقي ، وإنما يكون ذلك عن طريق تمثل القيم الأخلاقية والروحية في ثنايا معالجة جميع الموضوعات الإعلامية والفنية .

ويقتضي ذلك من كليات الإعلام أن تواصل دورها في إعداد الإعلاميين القادرين على تنشئة الشباب العربي ، بحيث تتوفر لهم القدرة على تأكيد سمات الشخصية العربية لدى الأجيال الصاعدة .

المراجع

(١) د . سمير محمد حسين : بحوث الإعلام : الأسس والمبادىء ، القاهرة ، دار الشعب ، ١٩٧٦م ، ص ٩١ وما بعدها .

(٢) التطور في الفنون جـ ٣ ، ص ٩ .

(٣) مارشال ماكلوهان : ترجمة د . خليل صابات وآخرين : كيف نفهم وسائل الاتصال ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ص ٦١ .

(4) Memmi, A., Problemes de la Sociologiede la litterature, in: Guvitch, O., Traite de sociologie, paris: P.U.F., 1963, T. 11, 299, 314.

في : السيد يس : التحليل الاجتماعي للأدب ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٠ ، ص ٩٧ .

(5) Escrapit., R., Sociologie de la Litterature, Paris: P.U.F., 1964.

انظر : السيد يس : السابق ، ص ٩٧ .

(٦) الفونس سلبرمان : « وسائل الاتصال والمجتمع » في : المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية ، ع ٤٣ م ١١ ــ أبريل/يونية ١٩٨١ ، ص ٣٧ .

(7) Peyre, H., Les Generations Litteraires: Tableau recapitulatif des generations, Paris: Paris Edition Contemparaines, 1948.

السيد يس : السابق ، ص ١٠٧ .

(٨) السيد يس : السابق ، ص ١٠٩ .

(٩) السيد يس : االمرجع السابق ، ص ١١٢

(١٠) د . زكي نجيب محمود : ثقافتنا في مواجهة العصر ، القاهرة : دار الشروق ، ١٩٧٦ ، ص ١٤٣ .

(١١) المرجع السابق ، ص ١٤٤ .

(١٢) المرجع السابق ، ص ١٤٧ .

(١٣) د . زكي نجيب محمود : المرجع السابق ، ص ١٤١ .

حول مفهومي السرديات والسردية

بقلم : علوط محمد

نرغب هنا ، في هذا السياق ، أن نتناول مصطلح « السرديات » (Narratologie) ، الذي أضحى يحظى باهتمام كبير في الدراسة النظرية المعاصرة ، الموجهة نحو نقد الرواية ، وبشكل عام ، نحو تحليل مختلف الأشكال السردية . سعيا وراء ذلك ، ينبغي الرجوع أساسا إلى منشأ البحث النقدي ، وبناء النظرية في تحليل الأعمال السردية .

البداية

البداية بالطبع ، كانت مع بروب ''Propp'' (**مورفولوجية الحكاية العجائبية ١٩٢٨ م**) ، الذي يعد عمله رائدا في وضع التشكيل المفاهيمي للأساس النظري الذي سيكتمل إنشاؤه فيما بعد . نحدد هنا ، انطلاقا من ملاحظات **ج . جنيت** ''G. Genette'' أن بروب تناول الحكاية ''Histoire'' بما هي ، في ذاتها ، دون التركيز على نوعية الطريقة التي تسرد بها . أو إذا جاز التعبير لم يهتم بصيغ الحكي . فالنسبة إليه ، المهم هو التركيب ، مورفولوجية النص أساسا ، دون الاحتفال بالصيغة ، أو الصيغ التي تسرد بها الحكاية ، أو إذا شئنا ، الصيغة ''Mode'' التي يتم بواسطتها سرد التركيب ذاته .

يمكن اعتبار الحكاية عند بروب كتوصيل لرسالة كلامية ، وهو مستوى من الحكي ، أو التعامل مع الحكي ، محدد عند ج . جنيت بما يسميه : **(Extra-narrative)**[1] ، حيث يكون التركيز حاصلاً على تركيب الرسالة ، لا على طريقة السرد ، والذين استوحوا أعمال بروب ، حافظوا على هذا المستوى ، وكونوا تياراً خاصاً في معالجة النصوص السردية تطور في إطار البحث **السيميوطيقي** ، الذي يستند إلى سيميولوجيا **دو سوسير** ''F. de Saussure'' (أشهرهم **غريماس . كلود بريمون ، تودوروف ١٩٦٦ م**) ، لكن ، وبموازاة لهذا التيار ، تأسس **التيار الثاني** في التوجه النقدي والنظري ، **الذي تنصب اهتماماته على أنماط السرد ، والصيغ السردية ، معتبراً ذلك المنطلق الأساسي لفهم النصوص السردية .**

تياران

نحن إذن أمام تيارين : **التيار الأول** الذي يهتم بأشكال السرد ، وأنماطه أو الصيغ (**تودوروف** ١٩٢٨ م ، **بارت** ١٩٦٦ م ، **ج . جنيت**) ، **والتيار الثاني** الذي يهتم بتركيب النصوص السردية ، و« كيفية » اشتغالها ، انطلاقا من محتواها السردي .. ونحن أيضا ، أمام المشكل الأساسي ، الذي هو السؤال حول : **أي التيارين يمكن اعتباره يشتغل على السرديات** ؟ وأي بحث يمكن أن ننعته بأنه يدخل ضمن السرديات (Narratologie) ؟

إن التيار الأول هو الذي طرح مصطلح السرديات (طرحه لأول مرة تودوروف ١٩٦٩ م) . أما التيار الثاني فقد وضع مصطلح « السردية » (Narrativité) الذي نجد له تعريفا له في **التحليل السيميوطيقي للنصوص** كالتالي : « **السردية** ظاهرة تعاقب حالات وتحولات (Etats et Transformations) مدونة في الخطاب ومسؤولة عن إنتاج المعنى »[2] ، **وليس التحليل السردي بهذا المنظور إلاّ الكشف عن الحالات والتحولات ، والتمثيل الممكن للانزياحات والاختلافات التي تظهر في صيغة التتابع .**

بهذا المعنى ، فإن التيار الأخير ، بانتهاجه اجرائية وصفية ، تتوجه نحو المعنى (Sens) . فإنه يميل إلى التحليل الموضوعي (Thématique) ، وعلى خلاف ذلك فإن التوجه الآخر ، يهتم بتحليل الحكي ''Récit'' بما هو صيغة للتمثيل ''Representation'' ، وبالذات صيغة لتمثيل الحكايات ''Histoires'' .

ولكي يتضح هذا أكثر ، نوضح أن ج . جنيت **يفرق بين الحكي والحكاية ، فالحكاية** ''Histoire'' قد تتوفر بالنسبة لمختلف الأعمال الأدبية ، أو على الأقل لجزء كبير منها ، وليس فقط بالنسبة للرواية (في كل من المسرح ، والسينما ، والرسوم المتحركة أو القصص المصورة نجد حكاية ..) ، وهي في مستوى معين ليست إلا المحتوى الحكائي ''Contenu naratif'' ، ما يمثل مستوى المدلول ''Signifié'' في الخطاب الحكائي . **أما الحكي** ''Récit'' ، **فهو ما يمثل مستوى الدال** ''Signifiant'' **إنه الملفوظ ، أو الخطاب ، أو النص السردي ذاته .**

ويبقى لتوسع هذا التوضيح ، أن نذكر أن **للسرد** ''Narration'' تحديداً خاصاً ومميزاً ، فهو يقوم على أساس وجود فاعل سردي منتج للسرد ، وبتوسيع أكثر ، إنه « **مجموع الأوضاع** (أو المسافات) الحقيقية أو التخيلية التي يتموضع فيها السارد ''Narrateur'' »[3] .

التحليل الموضوعي

وانطلاقا مما سبق ، يرتبط التحليل الموضوعي في النظرية السيميوطيقية ، بالتركيز على المحتويات السردية ، أي على الحكاية ، وتكون « السردية » هي اشتغال على الحالات والتحولات التي تطرأ على



★ مارسيل بروست ★



★ دوستويفسكي ★

مستوى الحكاية ، أمّا التوجه المقابل ، فهو يشتغل على « السرديات » ، أي على الصور والأشكال ، ويعالج الصيغ ، صيغ الحكي ، لا الحكاية ؛ فالحكي بالنسبة لهذا التيار كما أوضحنا هو « طريقة لتمثيل الحكايات »[٤] ، « "representations" » ، إن اعتبار تحديد السرديات بالمفهوم السابق ، يسمح بجعل البحث ينصب على الأعمال السردية الخالصة ، ويسمح بعزلها عن الأعمال غير السردية (الأعمال الدرامية على سبيل المثال ..) ، وقد ظل لحد الآن ، في ملكية « مؤقتة » لهذا التيار ، يختص باستعماله ، ويميز التوجه النقدي الذي ينصب على الصيغ الحكائية .

خلط المفاهيم

ولا يخلو هذا التيار ، من أن يوجه النقد إلى التيار السيميوطيقي . في نظر ج . جنيت ، ليس ثمة شيء اسمه « **محتوى حكائي** » (Contenu narratif) ، **ليس هناك إلا تسلسل لأفعال وأحداث ، يسمح بتحقيق شكل ما ، من أشكال التمثيل** (أو العرض . وهو المعنى الأدق) . ولكم يستعمل هذا المفهوم بمجازفات كثيرة ، مطبوعة بالعمومية ، وبالأخص في النقد العربي ، حين نتحدث عن « **المحكي الروائي** » دون أن نحدد بالذات ماذا نقصد بهذه الكلمة . ومثلما يستعمل هذا المفهوم ، دونما دقة متوخاة ، نلمس استعمالا آخر لا يخلو من اضطراب . إن لم يكن مغلوطا ، وذلك حين نتحدث عن « **البنيات الحكائية** » أو « **التركيب الحكائي** » دون أن نحدد بالذات ، إذا كان مقصد اهتمامنا هو البحث في السرديات أم حول السردية ؟

ومثل هذا الخلط النظري ، نلمسهُ أيضا ، في النقد الغربي . نذكر هنا ، مؤلف **ت . بافيل** "T. Pavel" : (التركيب السردي لتراجيديات كورناي) ١٩٧٦ م ، وقد انتقده ج . جنيت في موضع من مؤلفه (هامش ١ ، N.D.R., page١٣) . ينبغي أن نوضح أن بافيل يستعمل مفهوم السرديات استعمالاً عاماً ، يخلط فيه بين جهود التيارين معا (في سياقات من كتابه ، يتحدث عن السردية بدل السرديات) ، وليس هناك مراعاة للتصنيف السابق الذكر . بافيل يرى أن السرديات تبتدىء مع بروب ، وتستمر في خط طولي لتستوعب مختلف جهود النقاد ، ولا يرى في اشتغلات النقاد ، إلا تنويعا مراوحاً في إطار وحدة كاملة[٥] أساسها الاهتمام بدراسة الأعمال السردية ، اعتماداً على انجازات البنيوية واللسانيات في الدراسة المعاصرة . إن هذا التعميم رغم صحته المظهرية ، لا يحترم التمييزات والفروقات النوعية بين كل تيار على حدة (وهو موضوع سنعود إليه لاحقا) .

التوجه البنيوي

إن القاسم المشترك لهذه الجهود هو التوجه البنيوي ، علينا أن نوضح هنا ، أن مفهوم البنية ، يمثل إجراءا تحليليا . لا يحدد صفاتاً تخصص الطبيعة الكاملة للأعمال ، ومختلف تجلياتها ، وإنما يحدد أبنية النصوص ، وهذا المفهوم أيضا يطال الجنس الأدبي الواحد إلى مختلف النشاطات الإبداعية والإنسانية ، **وإن ما يحدد الرواية ، هو مستوى السرد فيها ، وليس البنية بالذات** ، وعليه لا يكفي فقط الاهتمام بالبنيات ، مع إهمال المستويات السردية ، وصيغ الحكي ، وأشكال التمثيل ، وعلاقة السرد بمرجعيته ، وبلاغة السرد والتخيل ، الشيء الذي نلمس حضوره الخصب في أعمال معينة مثل أبحاث **ميخائيل باختين** حول شعرية دوستويفسكي ، واستطيقا الرواية ، وأعمال ج . جنيت المتعددة ، وبالأخص تحليله للخطاب السردي عند **مارسيل بروست** وروايته الضخمة « البحث عن الزمن الضائع » .

إنّ سردية التحليل السيميوطيقي تركز على **المعنى** "Sens" ، المعنى بما هو محتوى دلالي ، لذا يهتم الباحث السيميوطيقي بدراسة الشروط الداخلية لتشكل الدلالة ، والتركيز البنيوي في هذا الإطار ينصب على العلاقات القائمة ، في الخطاب ، بين العناصر الدالة ، ويتم ذلك عن طريق التحليل المحايث ، الذي يوجه اهتمامه ، نحو الاشتغال النصي للدلالة ، وكيفية هذا الاشتغال . أمّا المعنى ، فينظر إليه من زاوية خاصة ومحددة ، بما هو حدث نصي دون أن يرتبط بإحالة مرجعية إلى خارج النص . هذا على مستوى أول ، أمّا المستوى الثاني ، فهو التوجه نحو رصد ما يسمى بـ « **شكل المحتوى** » (Forme de contenu) ، هنا يأخذ البحث مساراً بنيويا ، يقوم على الوصف . وليس الشكل إلا شكلا للمعنى ، أو بتحديد أبلغ ، إنه شكل لمجموع العلاقات بين العناصر الدالة . ولكي نظل في إطار التحديد الدقيق ، نقول : **إن هذا الشكل هو ما يؤسس « هندسة النص »**[٦]

الهـوامـش

(١) هذا المصطلح لم يوظفه ج . جنيت إلا في كتابه Nouveau discours du récit) Seuil, Paris 1983 (ص ١٢) .

(٢) Group d'Entrevernes: (Analyses sémiotique des textes) 4° éd. lyon, 1984. page 14

(٣) G. Genette, "Figures III" Seuil, Paris 1972. page 72

(٤) G. Genette, "Nouveau discours du récit" Seuil, Paris 1983, page 12

(٥) راجع العرض الذي يقدمه بافيل في الصفحات (١ و٢ و٣) من : "Syntaxenarrative des tragédies de Corneille" T. Pavel, Klincksieck, 1976

(٦) التحليل السيميوطيقي للنصوص ، مرجع سابق . (ص ٨) .

عشروع لحن

شعر: د. محمد العيد الخطراوي

علــى شفتــي أنتِ أغنيـــة	ترامت بأرجاء هذا الوجـودْ
تلــوِّن آفاقـــه بالمنـــى	وتُلقي عليه ظلالَ الخلـود
وتمنحـه كلَّ معنـى فتـيٍّ	يزيِّـن أحلامـه بالوعـود
وتصغـي الحيـاة لأنغامهـا	فتصفو ، وتطلب منها المزيد
وتنهلّ في الروض أنفاسها	فيعبق بالعشق قلبُ الورود
وتصحـو البـلابل مبهـورةً	تبارك ميلاد فجـر جديـد
وتشدو على سحر إيقاعها	لحون الجمال النديِّ السعيد
فيهتف بين الكون: ياشاعري	تغنيتَ باسمٍ رقيـقٍ فريـد
تباهي الحـروفُ بأصدائـه	وتُسعـد حبّاتُـه كل جيـد
وأبحرتَ في عالم من شذىً	سفائنُه من حنايا الورود
تبوَّأت أكنافـه في انـتشاءٍ	وعشتَ به في ثنايا القصيد

. . .

تبـاركت ياإسمهـا منهـلاً	لجدبِ الصحارى وخصبِ الحقولْ
وشجو القرى في زحام الصبا	ح، وسحرِ المدائن عند الأصيل
ومُتّكـأ للمشاعـر ، فيـه	يجمُّ السَّنا في جفون الطلول
وينـبت في جانبيـه الرجـا	ء كليلا، على شاطىء المستحيل
تباركت لحناً تَراقص فيـه	طيوفُ الأماني، وتهوى الرحيل
وطيباً يعطّر حلـم الدوالـي	ويحفظه من دواعي الذبـول
ركبتُ إليك ظهور الروابي	وأمعنتُ في جنبات السهول
وناجيتُ فيك انبثاق النجوم	مُطهَّمـة تتحـدى الأفـول
ومَسْرى الغيـوم تغازلـه	عيون الصَّبا في شعاب السيول
وشوقَ العناقيـد في ليلـةٍ	تعيش بأهداب صبح جميل
فليتك تحييـن في غربتـي	شموعاً تنير لخطوي السبيل



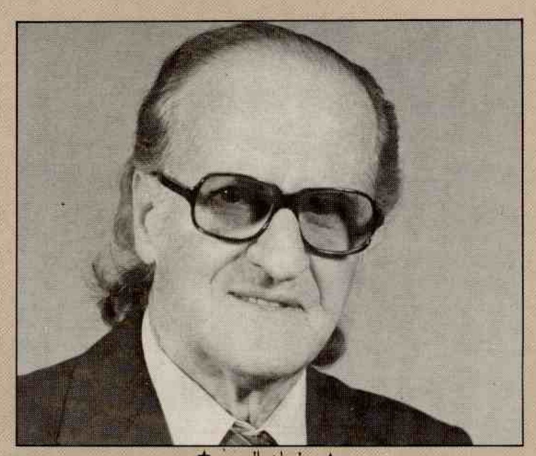
الشاعر: سليمان العيسى
الشعر.. وأدب الأطفال

أجرى الحوار وأعده: مأمون صافيا

الأستاذ الشاعر سليمان العيسى من الأسماء الشعرية العربية البارزة التي تجاوزت شهرتها النطاق المحلّي فأصبحت معروفة ـ منذ زمن طويل ـ على امتداد الوطن العربي ..

فهو صاحب تجربة أصيلة وطويلة في المجال الشعري ،.. ولأن الحديث معه عن هذه التجربة ـ التي تمتد إلى ما يقارب النصف قرن من الزمان ـ يطولُ .. ويطول .. فقد قصرنا حوارنا معه على موضوع رئيسي هو : أدب الأطفال ؛ لأن الشاعر العيسى من رواد شعر الأطفال ، وصاحب تجربة عميقة ومثمرة في هذا المضمار .

كما طرحنا على الشاعر بعض أسئلة تتعلّق بلغة الشعر ، وسألناه عن موقفه من قصيدة النثر ، ... وغيرها من الأسئلة الأخرى .


★ سليمان العيسى ★

قصيـدة الطفـل

●● بصفتكم أحد الذين عُرفوا بكتابة الشعر للأطفال .. ما « مواصفات » القصيدة الجيدة الموجّهة إلى الأطفال ؟

● ليس للقصيدة الجيدة مواصفات .. بالمناسبة لا أدري من أين جاءت هذه اللفظة الهجينة « مواصفات » فما أعرف لها مكاناً في القاموس ـ القصيدة أشبه بطائر من طيور البحر ، يحمل جماله وأسراره في نفسه : في شكله ، في ألوانه ، في أصواته ، في كلّ حركة من حركات جناحيه .. في أشياء لا يستطيع أن يحصرها مراقب . وحين يُحنَّط الطائر الجميل ويتحوّل شكلاً جامداً لا حركة فيه ولا حياة ، عندئذٍ يمكن أن نحمل إليه مقاييسنا ونضع له « مواصفات » .

وبالمناسبة .. جرّبتُ مرةً أن أُحنطَ طيور النورس ـ أعني أناشيد الأطفال ـ وأضع لها بعض المقاييس، أو الشروط، أو «المواصفات»، وإني لأستميحها العذر ، فما زلتُ غير قانع بما فعلت.. وإن كان لابدّ مما ليس منه بدّ ـ أحيانا ـ.

أذكر أني قلتُ في مقدمة مجموعتي « **غنوّا يا أطفال** » التي صدرت عن **دار الآداب في بيروت** منذ سنوات عدة : « بـالشمس ، والهواء ، والماء تتفتّح أزهارُ الربيـع .. وبالموسيقى ، والحركة ، والغناء يتفتّح الأطفالُ على كل جميلٍ ورائع . دَعُوا الطفل يغّني .. بل غنّوا معه .. أيها الكبار . دعوه يتفتحّ .. **إن الكلمة الحلوة الجميلة نضَعُها على شفتيه هي أثمن هدية نقدّمها له .. لكي يحبَّ الأطفالُ لغتهم ، لكي يحبّوا وطنهم .. لكي يحبّوا الناس ، والزهرَ ، والربيع ، والحيـاة .. علمّوهم الأناشيد الحلوة .. اكتبوا لهم شعراً جميلاً .. شعراً حقيقياً ..** » وأعني بالشعر الحقيقي .. وهذا رأيّي لا انفرد به وحدي ، وإنما ينادي به كبار كتّاب أدب الأطفال في العالم .. أعني به الشعر السهل الصعب .. القريب البعيد .. في وقتٍ واحد . سهلٌ .. لأن الصغار يُغّنونه ، ويحفظونه في الحال . وصعبٌ .. لأن بعض معانيه وصوره تظلُّ غامضةً بعيدةً عن مداركهم بعض الشيء .

وقد تعمدّتُ هذه السهولة والصعوبة في شعر الأطفال ، وسميّتها « **المعادلة الشعريـة الجميلة** » معادلةٌ .. أبذلُ جهداً كي أُحققها في كلّ نشيد ، بل في كل بيتٍ أحياناً .. على قدر ما استطيع . إني أحرص أن تكون في النشيد الذي اكتبه للصغار العناصر التالية :

١ ـ اللفظة الرشيقة الموحية ، الخفيفة الظل ، البعيدة الهدف ، التي تُلقي وراءها ظلالاً



وألواناً ، وتترك أثراً عميقاً في النفس . إنني أتجنّب كلّ لفظة متعجرفة ، ثقيلة الظلّ ، ضعيفة الإشعاع .

٢ ـ **الصورة الشعرية الجميلة** ، التي تبقى مع الطفل طوال حياته ، مرةً التقطُها من واقع الأطفال ، وحياتهم اليومية ، ومرّةً استمدُّها من أحلامهم وأمانيهم البعيدة ، وما أخصب أحلام الأطفال ، وما أوسعَ أمانيهم وأبعدها !

٣ ـ **الفكرة النبيلةُ الخيّرة** ، التي يحملها الصغير زاداً في طريقه ، وكنزاً صغيراً يشعُّ ويضيء :

النـورُ للجميــعْ   والـحب للجميــعْ
من زهرةٍ واحـدةٍ   لا يُصْنَع الربيــعْ
تَسَانَـدي تَسَانَــدي   ياوَحْـدَةَ السواعــدِ
غِلالُنا الخضراءْ
والخيرُ والعطاءْ
لابُدَّ أن يكونَ .. للجميعْ

٤ ـ **الوزنُ الموسيقيُ الخفيفُ الرشيق** ، الذي لا يتجاوز ثلاث كلماتٍ أو أربعاً .. في كلّ بيت من أبيات النشيد . **والموسيقى رئةُ الشعر العربي التي يتنفّس بها** ، وسرُّ جماله ، وبقائه ، وأثره في الأجيال :

تَـــظَلُّ بـــــلادي   هوىً في فؤادي
ولحنـــاً أبيّــــا   علـــى شفَتَيّـــا

٥ ـ إنني أحرصُ على أن يتشابكَ في القصيدة التي أكتبها للصغار ؛ الـوضوحُ والغموضُ ، الواقعُ والحُلمُ ، المـحسوسُ والمعقولُ ، الحقيقةُ والخيالُ .. كلُّ ذلك في كلمات مدروسة بعناية ، مدروسةٍ تربوياً ، وقومياً ، ولغوياً ، وفنيّاً .

وأخيراً .. ليس للنشيد سنٌّ محدَّدةٌ بالضبط . هذا ما اهتديتُ إليه من آلاف التجارب التي قمت بها حتى الآن مع الصغار .. دعوا الطفلَ يغّني .. بل غنُّوا معه أيها الكبار .

أدب الطفـل العـربـي

●● كيف نستطيع أن نُشكِّلَ ما يسمى بأدب الطفل في الوطن العربي ؟

● في زحمة الغزو الثقافي الذي يأتينا قوياً كاسحاً من كلّ الجهات ليس من السهل أن نحدّد هويتنا ، ونعرف موطىء أقدامنا ، ونشكلّ ما يسمّى بأدبنا الذي يعبّر عنّا ، ويميزّنا ، وأدب الطفل جزء من أدبنا بصورة عامة إن لم يكن هو حجر الزاوية ، والمنطلق الأساسي .

يخيلّ إليَّ أن أول ما ينبغي أن نهتّم به ، ونوليه عنايتنا الكبرى ، هو من نحن ؟ وما الطريق التي نريد أن تسلكها أجيالنا القادمة لتحقيق أحلامنا وأمانينا القومية الإنسانية البعيدة ؟ وبعدئذٍ .. يأتي البحث عن المواهب القادرة على أن تنتج أدباً للأطفال على امتداد الوطن العربي .. على هذه المواهب القادرة تقع بالدرجة الأولى تبعة تشكيل أدب أطفال يستطيع أن يغذّي أجيالنا ، ويكفل لها التفتّح والنموّ والازدهار .

هذه المواهب لا تقتصر على الكتّاب والشعراء فحسب ، وإنّما تتعّدى ذلك إلى جميع الفنون الأخرى من رسمٍ وموسيقى وغناء وخطابة وتربية .. إنها ثقافة الطفل بصورة شاملة .. تلك التي نريد لها أن تحتّل المكان الأولّ من اهتمامنا نحن الكتّاب والرسّامين والموسيقيين والشعراء والمربيّن . ولا تُغني الجهود الفردية في هذا المجال ، وإن كانت أساسية في كلّ عمل إبداعي . ولكنّي **أرى أن المسؤولية الكبرى تقع على عاتق الحكومات والمؤسسات الرسمية التي يجب أن تنهض بهذا العبء الكبير ، وأن تحشد لذلك كلّ الطاقات الممكنة .**

ومّما يبعث على التفاؤل أن أدب الأطفال قد بدأ يحتّل مساحة لا بأس بها من العناية في معظم الأقطار العربية ولعلّ أبرز هـذه الخطوات العملية كانت « **المجلس العربي للطفولة والتنمية** » الذي أنشيء منذ أمد قريب ، وكنتُ واحداً من الذين شاركوا في تأسيسهِ في **عمان** .

مقـومـات أدب الطفـل

●● ما مقوّمات أدب الطفل ؟

● إذا أردتُ أن أوجز مقوّمات أدب الطفل فما أظن أنني سأزيد كثيراً على ما ذكرت في الجواب الأول من هذا الحوار . ولكن لابدّ من بضع ملاحظات قادتني إليها تجربتـي الشخصية ، وما أتيح لي من اطلاّع على ما ينتجهُ غيرنا في هذا العالم من أدبٍ للأطفال .

أنا لا أومن بكلّ ما يسّمى المبالغات والتهويل والخوارق التي تملأ عقول الصغار في معظم ما يقرؤون وما يسمعون وما يشاهدون . هذه العوالم « الوهمية » ليست أكثر من خدعة نخدع بها أطفالنا ، ونشوّه بها عقولهم الصغيرة ، وفكرهم ، وثقافتهم . **الحقيقة .. هي أثمن ما نقدّمه للطفل .**

الحقيقة .. بثوبها العلمي والأدبي والفني وحتّى الفلسفيّ أحياناً . والطفل فيلسوف صغير في رأيي . « سوبرمان » وأمثاله تشويه وتسميم لعقل الطفل ، وما أظنّ مثل هذه الثقافة المريضة التافهة وُضِعَتْ لأطفال العالم عن حسن نيّة .

صحيح أن خيال الطفل لا حدود له ، ولكن هناك بوناً شاسعاً ، قُلْ فرقاً جوهرياً ، بين خيالٍ يرتكز على أساس من المنطق والواقـع والحقيقة ، وبين خيال لا صلة له بالمنطق ولا بالحياة . **أنا لا أومن بالخرافات التي تحمل قيماً فجّة** ، سخيفةً ، حيناً ، وصوراً مخيفةً راعبةً حيناً آخر ... الكثير من القصص الشعبية التي يزخر بها تراثنا وتراث غيرنا من الشعوب يجب أن تُكتَب بأقلام جديدة ، ورؤية جديدة للصغار . ولقد جرّبت نفسي في هذا الميدان ، وقمتُ بخطوة عملية ، فاخترت بعض القصص من تراثنا ، وحاولت تقديمها

للصغار برؤية جديدة ، من مثل قصة « **علي بابا والأربعون لصاً** » وقصة « **علاء الدين والمصباح السحري** » وقصة « **ابن الصحراء** » إلخ .. لأدب الطفل لغته الخاصة ومفاهيمه الخاصة . وأجنحته الخاصة .

تصوروا شاعراً يكتب نشيداً للأطفال على البحر الطويل مثلاً ، ويشحنه بأغرب المفردات ، وأوعرها . أو قصّاصاً ينقل إلى الصغار حكايات الجواري والعبيد في ألف ليلة وليلة وما شابهها .

الشفافية ، الرؤية الجديدة ، اللغة الجديدة ، تفجير طاقات الطفل المبدعة ، هي أهمّ الأسس التي يبنى عليها أدب الطفولة فيما أرى .

ويبقى التحديد صعباً في مثل هذه الأمور . فعلى كتّابنا وشعرائنا المبدعين تقع مسؤولية إنشاء مثل هذه المقوّمات وترسيخها فيما يكتبون وما يبدعون .

مقاييس التذوق

●● ما « المقاييس » التي تتذوقون بها الشعر ؟

● ونعود إلى ذكر « المقاييس » ، إلى ضبط ما لا يُضبط ، وتحديد ما لا يُحدَّد .

ويخطر لي أن أسأل : ما المقاييس التي نتذوق بها عطر وردة ؟ وجَمَال فراشة ؟ ولوحات غروب على شاطىء اللاذقية أو شاطىء جدّة ؟ وابتسامة طفل ، وضحكة صبيّة حلوة ؟ ما المقاييس التي نتذوق بها رعشة طرب تحدثها فينا نغمة رائعة ، أو وقفة أمام تمثال فخم ، أو تأملّ لوحة بديعة ؟ .. تلك أشياء تستعصى على المقاييس والحدود في رأيي . ولكن لابدّ أن يتدّخل الفكر دائماً ، ويحاول أن يحدد ويضبط ويقيس ، ولا ضير في هذا ، فقديماً وجدت الحدائق والمناظر الخلاّبة في أحضان الطبيعة البكر ، ثم وجد من يضع لها الأسوار والجدران ، وينسّقها ، ويقسمها ، كما يحلو له .

كيف أتذوّق الشعر ؟ .. ويلمح في خاطري هذان البيتان الرائعان لشاعرنا الكبير أبي الطيبَ المتنبي ، يرسم بهما **سيف الدولة** في إحدى غزواته وهو يخترق بجيشه الدرب إلى العدو :

رمى الدربَ بالجُرْدِ الجياد إلى العِدَى
وما علِموا أنَّ السهام خيولُ
شوائل تَشوال العقاربِ بالقَنَا
لها مَرَحٌ من تحتِهِ وصهيلُ

ماالذي يجعلني أردد مثل هذا الشعر في شيء من النشوة كلما ألقيتُ بنفسي في هذا النهر الدافق ، ورحتُ أعوم معه ؟ أهوَ هذا البيان العربي المحكم القوي ؟ والموسيقىٰ التي تنساب فيه غنيةً زاخرة ؟ أهيَ الصور الجميلة الحيّة المتلاحقة : الفارس يرمي الدرب بوابلٍ من السهام . وإذا السهام خيول .. تشيل الرماح منطلقة إلى العدو كما تشيل العقارب أذنابها .. أهوَ هذا الجوّ الذي شحنهُ الشاعر بالمرح والصهيل .. مَرح الخيل وصهيلها وهي في طريقها إلى المعركة ؟ ماذا يمكن أن يفيد التحديد والتفسير في هذه اللوحة ؟ إني اتذّوق مثل هذا الشعر لأنه شعر .. لأنه عالم كامل .. كلّ ما فيه يحملك على الإعجاب ، والاندماج بالموقف الذي استطاع الشاعر أن يبدعه ، وينقله إليكَ ، أو ينقلك إليه .. البيان القوي الجميل .. الصورة الجديدة الخصبة المتحركة .. الموسيقىٰ الزاخرة أو الهادئة .. رؤية الشاعر للحياة .. للكون .. وما أشدّ ما تتفاوت الرؤية بين الشعراء ! نبضه الحقيقي الذي يتحرّك في كلّ كلمة يقولها .. عملية الاصطفاء والتركيز .. **والإبداع اصطفاء وتركيز** .. تلك هي بعض العناصر التي تجعلني أقف عند الشعر .. وأتذوقه .. وأعيشه على أنه جزء من وجودي ، وقطعة من كياني . ولكلٍّ ذوقه ، ورؤيته .

الحركة النقدية في سورية

●● ما تقييمكم للحركة النقدية الشعرية في سورية ؟

● ارجو اعفائي من هذا السؤال الذي يُفترض أن يوجَّه ـ عادةً ـ إلى ناقدٍ أو دارس !

التأثر .. والأدب الفرنسي

●● رغم اطلاعكم على الأدب الفرنسي .. فإننا لم نجد أيّ تأثيرٍ له في تجربتكم الشعرية .. وإذا كنتم توافقوننا الرأي ، فهل تعتبرون عدم التأثر هذا ميزةً إيجابية ؟

● بدأت قراءة الأدب الفرنسي عامة ـ والشعر الفرنسي خاصة ـ في عهد مبكرّ .. فقد كان مفروضاً علينا أيام الدراسة ونحن ما نزال في المراحل الإعدادية والثانوية في سورية .

مسرحيات **كورني وراسين** الشعرية .. أمثال **لافونتين** المعروفة ، قصائد **لامارتين وهوجو** الرومانسية .. إلخ وأذكر أني حفظتُ العشرات من هذه القصائد عن ظهر قلب وأنا ما أزالُ طالباً في الثانوية .. ثم تابعت قراءة هذا الأدب بلغته الأم فيما بعد .. وترجمتُ بعضاً منه إلى لغتنا .. ولكني اعترف بأني لم أتأثرّ فيه بعمق .. كان الشاعر الألماني **غوته** مثلاً ، والشاعر الإنجليزي **بيرون** وزملائه من أمثال **شيللي وكيتس ووردذورث** الذين اطلعتُ عليهم فيما بعد أبعد أثراً في إحساسي ، وفي شعري فيما أذكر . لقد ظل الأدب الفرنسي أقرب في نفسي إلى ما يسمّى الأناقة ، والترف ، باستثناء شاعر واحد كنتُ ومازال أحبه وأعجب به ألا وهو شاعر « أزهار الشر » المتمرّد **بودلير** .. الذي استطاع أكثر من أي شاعر آخر من بني جلدته أن يجمع بين التجديد والأصالة ، بين البيان الموروث والإبداع ، ودعني من « **رامبو** » الذي كان شهاباً شعرياً خاطفاً لا تكاد العين تلمحه حتى يتوارى . أأعدّ هذا الذي ذكرت ميزة إيجابية أم سلبية ؟

لا أدري .



لغـة الشـعـر

•• هل هناك شروط معينة لابدّ من توافرها في لغة الشعر ؟

• الشرط الأول والأخير الذي يجب توافره في لغة الشعر هو أن يكون شعراً .. وقد عرّفتُ الشعر في أول سطر من مقدمة مجموعتي الكاملة بأنه : نبض الحياة العميق .. قمّة كفاح الإنسانية .

وأضفتُ : حينَ قُدّر للكلمة أنْ تحمل جَناحَيْن أخذ الإنسان يحقق معناه .. بدأ تاريخه الجميل .. هذا النبض العميق الذي يتجسّد شعراً لا يمكن أن يكون مجرد ألفاظ ميتة ، وكلمات محنطّة . لابدّ من الكلمة الحية المشحونة التي تحمل في طيّاتها تجربة ، وتجسّد هماً ، لابدّ من الرمز ، لابدّ من الموسيقى ، لابدّ من الصورة .. من الحُلم .. من قدمين تنغرزان في الأرض ، ورأس يتعمّم بالقمم ، بالسُحُب ، بالمجهول .. نعم .. للشعر لغته الخاصة ، وعالمه الخاص ، الذي يستطيع أن يختصر كلّ العوالم ، ويعبّر عنها بلمحة أحياناً .

التجديـد .. والحداثـة

•• هل ترون فروقاً بين مفهوم « التجديد » و« الحداثة » في الشعر ، وما موقفكم من « قصيدة النثر » ؟

• لا أرى فرقاً جوهرياً بينَ مفهوم التجديد ، ومفهوم الحداثة في الشعر ، فكلاهما يفضي إلى الآخر ، أما قصيدة النثر فإني معها .. لأني مع الكلمة التي تحمل جناحين كما قلت . و« إن من البيان لسحراً » . والبيان شعر ونثر .. **وربما كان النثر الساحر أقرب إلى الشعر ألف مرة من كثير من الكلام المنظوم الذي لا روح فيه ولا حياة .**

وأعود إلى الحداثة والتجديد فاستميح القارىء عذراً أن الخّص رأيي في هذا الموضوع الهام بعبارات موجزة سجلّتها في مقدمة مجموعتي الكاملة ذات يوم :

أنْ تَعْتَصِرَ المتنبي ولو ركا
والمعريَّ .. وغوته ..
ثم تقف على قدميكَ ، وترى الدنيا بعينيك ،
تلك هي الحداثةُ والمعاصرة ..
بكلمةٍ أدقّ :
تلك هي الأصالة فيما أرى .

وقَلَّ من استطاع من شعرائنا المعاصرين أن يضبط هذه المعادلة الصعبة حتى الآن ..

جـدوى الكتـابـة

•• هل شعرتم ، في لحظة ما بعدم جدوى الكتابة ؟

• كلاً ..

• سليمان العيسى ... في سطور •

• من مواليد قرية النعيرية (لواء الأسكندرونة) عام ١٩٢١ م .
• تلقى ثقافته الأولى في البيت . ونظم الشعر وهو في التاسعة من عمره .
• هاجر عام ١٩٣٧ م مع عدد كبير من أصدقائه إلى سورية عندما تمّ سلخ لواء الأسكندرونة عن الوطن الأم سورية ، وضُمّ إلى تركيا .
• تابع دراسته في حماة واللاذقية ودمشق ، وأكمل تعليمه العالي في دار المعلمين العالية ببغداد .
• يتكلّم الفرنسية والإنجليزية ويلمّ بالتركية .
• ترجم مع زوجته الدكتورة ملكة أبيض عدداً من الآثار الأدبية العالمية ولاسيما آثار الكتاب الجزائريين (كاتب ياسين ، مالك حدّاد) .
• أصدر أكثر من خمس وعشرين مجموعة شعرية نذكر منها :

١ ـ مع الفجر ٢ ـ أعاصيرٌ في السلاسل ٣ ـ شاعر بين الجدران ٤ ـ رمال عطشى ٥ ـ ثائر من غفار ٦ ـ قصائد عربية ٧ ـ الدم والنجوم الخضر ٨ ـ رسائلُ مُؤرقة ٩ ـ أمواج بلا شاطىء ١٠ ـ أزهار الضّياع ١١ ـ أغنيات صغيرة . إلخ ..

• التفت إلى شعر الأطفال وأصدر بعض المجموعات الشعرية ، منها :

١ ـ ديوان الأطفال (أول ديوان في الأدب العربي يُكتب للأطفال) ٢ ـ المستقبل (مسرحية غنائية صغيرة) . ٣ ـ النهر (مسرحية غنائية من خمسة مشاهد) إلخ .

• أصدر بعض المسرحيات الشعرية ، وأهمّها :

١ ـ ابن الأيهم : الإزار الجريح ٢ ـ الفارس الضائع .

• درّس الأدب العربي فترة طويلة في ثانويات حلب ، ثم انتقل مفتشاً أول للغة العربية في وزارة التربية بدمشق ، ولا يزال .
• صدرت في بيروت أعماله الشعرية الكاملة في ثلاثة مجلدات ضخمة .
• ساهم في عدد من المجلاّت الأدبية في سورية ، تحريراً وإشرافاً ، وهو اليوم في هيئة تحرير مجلة الموقف الأدبي (مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق) .
• عضو اتحاد الكتاب العرب في سورية .
• كُتبت عنه مجموعة كبيرة من المقالات والدراسات في أغلب المجلات والدوريات العربية .
• تُرجم بعض شعره إلى عدد من اللغات العالمية .
• ساهم في عدد كبير من المهرجانات الشعرية العربية .
• كما ساهم ، وما يزال ، في عدد كبير من الندوات والبرامج الإذاعية والتليفزيونية .
• نال عدداً من الجوائز والأوسمة الأدبية الرفيعة (كجائزة لوتس .. إلخ) .

الصيرفي
شاعر التجديد
(٦ سبتمبر ١٩٠٨ - ٢٠ مايو ١٩٨٤م)


★ الصيرفي ★

بقلم : د. محمد عبد المنعم خفاجي

رحم الله الصيرفي ، لقد كان شاعراً مجوداً ، وصاحب موهبة شعرية محلقة .. ولقد خسر الشعر العربي بوفاته في العشرين من مايو عام ١٩٨٤ م - عن ستة وسبعين عاماً - قيثارةً شعريةً ساحرة ، طالما غردت للجماهير العربية ، وأثرت فيها على امتداد أكثر من نصف قرن من الزمان ..

إن هذا الشاعر « الأبوللي » المبدع ، الذي عاش في رحاب الشعر هذا الأمد الطويل ، ليعدُّ علامة على الطريق ، وأحد معالم الشعر العربي المعاصر . ولاعجب فقد كان من أرهف الشعراء ذوقاً ، وألطفهم شعوراً ، وأرقهم فكراً ومضموناً ، وأوسعهم افتناناً في التجديد ، وأكثرهم أصالة في الديباجة الشعرية الجميلة ، وفي الصورة الشعرية المتميزة .. ولقد أخرج الصيرفي العديد من الدواوين ، من مثل : (الألحان الضائعة - الشروق - صدى ونور ودموع - عودة الوحي - شهر زاد - زاد المسافر - النبع - صلواتي أنا - نوافذ الضياء) .

وأسلوب الصيرفي الأثيري ، وموسيقاه التي توائم الموضوع الشعري ، ورمزياته العديدة في مختلف تجاربه ، وصور القصيدة وأنغام القافية المختلفة عنده ، وتجويده في شعر الحزن والألم .. كل ذلك موضع التفات النقاد واهتمامهم .

والصبر في شاعر رومانتيكي حالم ، يستمد شعره من الحياة والطبيعة ومن الألم والأمل ، ومن الجمال والكون والأحلام والرؤى الباطنية العميقة .

البدايات

وقد ولد الصيرفي - **ابن دمياط الجميلة** - في ٦ سبتمبر من عام ١٩٠٨ م وبدأ ينظم الشعر وهو في الخامسة عشرة من عمره ، وترك المدرسة عام ١٩٢٥ م ليتفرغ للشعر[1] .

ومنذ عام ١٩٢٧ م بدأ ينشر شعره في مجلة « **العصور** » وغيرها ، ولما تأسست « جماعة أبولو » الشعرية برئاسة **الدكتور أحمد زكي أبو شادي** صار أحد أعضاء الجماعة ، ومحرراً في مجلتها ، وأحد القريبين من أبي شادي ، والأثيرين عنده .

وقد شغل الصيرفي وظائف عديدة في **مجلس النواب** سابقاً (الشعب حالياً) وفي إدارة الثقافة بوزارة الثقافة - وعمل محرراً في **مجلة أبولو** ، وفي مجلة « **الشعر** » ، ونائب رئيس التحرير في **مجلة « الكتاب العربي »** ، وكان **عضواً في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب** .. وحقق **ديوان البحتري** تحقيقاً علمياً فريداً ، وهو من أهم إنجازاته العلمية ، كما حقق **ديوان المثقب العبدي ، وديوان المتلمس ، وطوق الحمامة** ، وكتاب **الطيف والشباب** للشريف المرتضى ، وكتاب « **أخبار البلدان** » **للقزويني** ، وبعض كتب أخرى من المكتبة الجغرافية الإسلامية .. وأصدر كتاباً بعنوان « **حافظ وشوقي** » وغير ذلك من أعماله التراثية والأدبية .

وفي عام ١٩٣٤ م صدر للصيرفي عن جماعة أبولو ديوان « **الألحان الضائعة** » الذي صدَّره **أبو شادي** بمقدمة جاء فيها : « **الصيرفي[2] شاعر أصيل ، فياض الشاعرية ، المستوحاة من أغاني الربيع ، ومن الصدى الخافت ، ومن جفاء الطبيعة ، ومن البسمات الساخرة ، ومن موت البلبل ، ومن كل ما توحيه الحياة والموت للشاعر الحساس النبيل ، وهو شاعر في بيانه ، شاعر في حياته ، شاعر في خلقه ، وهو الفنان الناضج في تعبيره الوجداني المنغوم ، وفي صور حياته العامة** » .

ولئن كان شعر **علي محمود طه** يتميز بفخامة اللفظ ، وروعة الأسلوب ورصانة الجمع بين القديم والحديث ، **وشعر ناجي** يتميز بسحر العاطفة وجمال الذوق ، وجلال المعاني ، فإن **شعر الصيرفي** يتميز بموسيقيته الساحرة ، وألحانه الحالمة ، وصفاء الديباجة وإشراقها ، وسمو الفكرة ، والتقصي الوصفي فيما وراء الصورة . **وشعره سداه الألم ، ولحمته أحزان النفس وهمومها ، تنزع نفسه إلى التجديد وابتداع الخيال .**

لقد صهرت الآلام روح الشاعر ، والدموع ضرورية للعبقرية كما يقول بعض النقاد ، بل كما يقول الصيرفي نفسه :

دموعي كنت آمالا ... تمد القلب بالبشر
وكانت هذه الآما ... ل كالأنغام في الفجر

آراء النقاد

ووصف **الناقد الكبير مصطفى عبد اللطيف السحرتي** الشاعر





★ د . أبو شادي ★ ★ أحمد شوقي ★

الصيرفي بأنه مجدد هادىء الجوهر ، صافي النفس ، رقيق الشاعرية ، عذب الموسيقى[٣] ، يتميز بمعانيه الأصيلة في الطبيعة[٤] وبخياله الذي يخلق لك جواً عطراً عبقاً بالعطر الشعري والموسيقى الهادئة .[٥]

ويصفه **إسماعيل أدهم** بأنه شاعر رومانسي النزعة ، غنائي الروح موسيقي التعبير[٦] .

وينوِّهُ **بروكلمان** به ، وبنزعته كأحد أتباع الشعر الرمزي[٧] ، كما نوَّه ناقد آخر بشخصيته الواضحة في شعره[٨] .

واللون الوجداني هو السمة الغالبة على شعر الصيرفي[٩] ، ونزعته القوية إلى التجديد ظاهرة من ظواهر شعره ، يسعفه في ذلك خيال جامح ، وحِسٌ قوي[١٠] .. ويشير **د . محمد كامل حسين** إلى أثر الأدب الغربي في شعراء مدرسة أبولو ، وإلى معاني الصيرفي المبتكرة في قصيدته « **عقب السيجارة** » في ديوانه « **الألحان الضائعة** » وهي قصيدة ليس لشاعر آخر نظير لها[١١] ، وهو في أكثر قصائده ذو نزعة تجديدية ، يميل دائما إلى التحرر من القافية كما كان يحلو لشعراء المهجر أن يفعلوا[١٢] .

وينوِّه **سيد قطب** بطلاقة الروح الفنية في شعر الصيرفي ، وشعراء أبولو عامة[١٣] ـ وحلل **رمزي مفتاح** فلسفة الصيرفي حول الزمن يتحرر عقله من قيوده عندما يتسامى به الفن عن ضجيج الحوادث ، ويرى أنه حامل هذا اللواء بين الشعراء المحدثين[١٤] .

شـاعر ألـم

وكان الصيرفي مجيداً في الرثاء والألم والشكوى ووصف العواصف والمشاعر والأحاسيس النفسية الدفينة . وفي الرموز الغامضة المعبرة ، والأوصاف الدقيقة . ويجمع شعره بين السلاسة والتعبير القوي والفكرة العميقة ، وبيته الشعري يجمع صوراً كثيرة متلاحمة مصبوبة في قالب شعري جميل ، مع البراعة النادرة في رسم الصور والظلال ، وتوشيتها بألوان ساحرة من الخيال ، وإضافة التفاصيل الساحرة التي تنم عن فطنة بارعة ، وذهن خصب ، وملكة نادرة مصورة .

وقصيدته « **الشاعر** » من ديوانه « **الألحان الضائعة** » لعله تأثر فيها بالشاعر **فوزي المعلوف** في ملحمته « **على بساط الريح** » ، **وبإيليا أبي ماضي** كذلك .

وهذه القصيدة في رأيي هي التي ينهج فيها نهج **علي محمود طه** في قصيدته « **ميلاد شاعر** » ، وهي طويلة تقع في أكثر من خمسين ومائة بيت .

أما ديوانه « **الشروق** » فيمثل روح شاعر مجرد ، نزاع إلى الطلاقة الفنية ، وإلى الحرية التي لا تتنكر للموسيقى ، ولا تتقيد بقيود القافية الشكلية ، وفيه ينزع الشاعر إلى السعادة الروحية ، فيقول :

الرضى ما أجمل الدنيا به بسمة تخرج من ثغر نبي

ويقول وهو يشعر بلذة السعادة في غفوة حلم :

تعال فقد عرفت حدود نفسي
وأدركت السعادة ملء كأسي

وفي ديوانه « **صدى ونور ودموع** » زاد تألق شاعرية الصيرفي ، وارتفعت أسهمه في ميدان التجديد والتجويد ، وعمقت فلسفته في الحياة ، وزاد تحرره من القيود الفنية التي لا تتنافى مع روح الشعر والشاعر ، وعلت بذلك مكانته بين شعرائنا الكبار ...

بعـض دواوينـه

أما دواوينه الستة الأخيرة فقد صدرت عن **دار المعارف** قبل وفاته بعام ، وتعد من أرفع الإبداعات الشعرية : موسيقى ، وصوراً شعرية ، وخيالاً خلاباً ، ومضموناً إنسانياً عالياً ، في صياغة عذبة رصينة ، فيها حلاوة الإيقاع ، وسحر الإلهام ، ومجال التناسب ، وحرارة العاطفة ، ووضوح التيار الرومانسي الحالم .

والشاعر في تعديده لمواقف التجربة في قصيدته وتغييره للقافية عند كل موقف منها ، وفي قوة تأثيره وإيحائه ، سيظل سبّاقاً في ميدان التجديد . في ديوانه « **عودة الوحي** » من قصيدته « **ياشاعر الحلم الغافي** » يقول :

ياشاعر الحلم الغافي على مقل أجفانها أوهنتها السهد والحلم

ويقول من قصيدته « **النبع** » في ديوانه « **النبع** » :

مَنْ فَجَّرَ من قلب الصحراء
هذا النبعَ السحريَّ الماء
شفتان حديثهما أنداء
في الكون لهمسهما إصغاء

ولننظر إلى قصيدته « بعدَ فوات الأوان » من ديوانه « **صلواتي أنا** » يقول الشاعر :

لن يعود الزمان
ياحبيبي بنا
مثلما قد كان
نحن في دربنا
بالمنى سائران

ومع حلاوة النغم ، نجد أننا أمام صورة جديدة من بحر قد يكون هو صورة جديدة لمجزوء بحر الخفيف ، وقد يكون بحراً جديداً مبتدعاً .





★ علي محمود طه★ ★ إبراهيم ناجي★ ★ مصطفى السحرتي★

وتجيء الحرية ، الحرية التي غنى لها الشاعر في قصيدته « **حكمة عصفور** » من ديوانه « **النبع** » . مع الرمز الرائع الذي احتوت عليه القصيدة ، من حب الوطن والحياة فيه .. وكل ذلك الهام الشاعر الرومانسي المجدد المبدع .

ويستمد الصيرفي شعره من الكون والحياة والطبيعة ، في روح إنساني عال رفيع .

وقد بكيت وأنا أقرأ للصيرفي قصيدته الإنسانية الرنانة « **صخرة** » من ديوانه « **النبع** » ، التي يقول فيها :

ما أقساها تلك الصخرة
لم تترقرق منها عبرة
موج البحر على قدميها كم يتحطم
هذا الثائر ألقى الراية ثم استسلم
تلك الراية، هذا الزبد، الأمل المعدم
ما أقساها تلك الصخرة
لم تتناثر منها ذرة
لم تتصاعد منها زفرة

إن قدرة الصيرفي على أداء المعنى الكبير في أبسط عبارة وأجملها وأدقها ، لتعادل قدرته على امتلاك زمام الموسيقى الحلوة الجميلة الموحية ، وتعادل قدرته على تقطيع القصيدة ، وفق مواقف التجربة ، وهذ التقطيع يحمل الكثير من صور الالتفات الذهني الحاد ، ومن تعديد القافية ، ليكون الروي دائما في خدمة الموسيقى والصورة والأسلوب والمضمون .

الروح الرومانسية

والإلهام الرومانسي هو الذي يهب الشاعر دائما ملكة الإبداع الفني في كل صوره الرفاقة الهامسة الحالمة ، هذا الإلهام تجيش به تيارات عاصفة من الحب ، والجمال ، والطبيعة ، والألم .

والألم دائما هو النبع الثري الذي يغذي تجربة الشاعر بأحلى الأنغام ، وبأجمل صور الإلهام .

ليس شعر الصيرفي صورة مكررة من شعر شاعر آخر ، إنه صورة مستقلة ، نابضة بالحياة ، موحية وملهمة ، صورة في غاية الطرافة والغرابة والتفرد .. فصوره وأخيلته ومضامينه وتجاربه ، كلها من نبع نفسه ووجدانه وذاته .

والصيرفي يقف دائماً يتأمل الكون بعين محدقة ، إنه يمل التقليد ، ويأبى إلا أن يأتي دائما بجديد ، ومن ثم حمل شعره كل جمال الإبداع والخلق الفني المتجدد .

وفي « **شهر زاد** » يصوغ الصيرفي من قصتها ملحمة شعرية ، تحمل طابع الشعر الإنساني العالي . ونحن نقرأ فيها للشاعر :

أنا أروي لك في كل مساء
ما روى بعض الرواة القدماء
قصة ليس لها ظل انتهاء
سأُداوى فيك جرح الكبرياء
سترى البسمة تعلو شفتيك
وترى الرحمة تندى من يديك

وفي « **الليلة الثانية بعد الألف** » من « **شهر زاد** » يقول الشاعر على لسان « **شهر زاد** » :

رفرف الأمن على هذى المدينة
وسرت في ليلها روح السكينة
لا انتقام ، لا اغتصاب ، لا ضغينة
فرحت مثلي وقد كانت حزينة

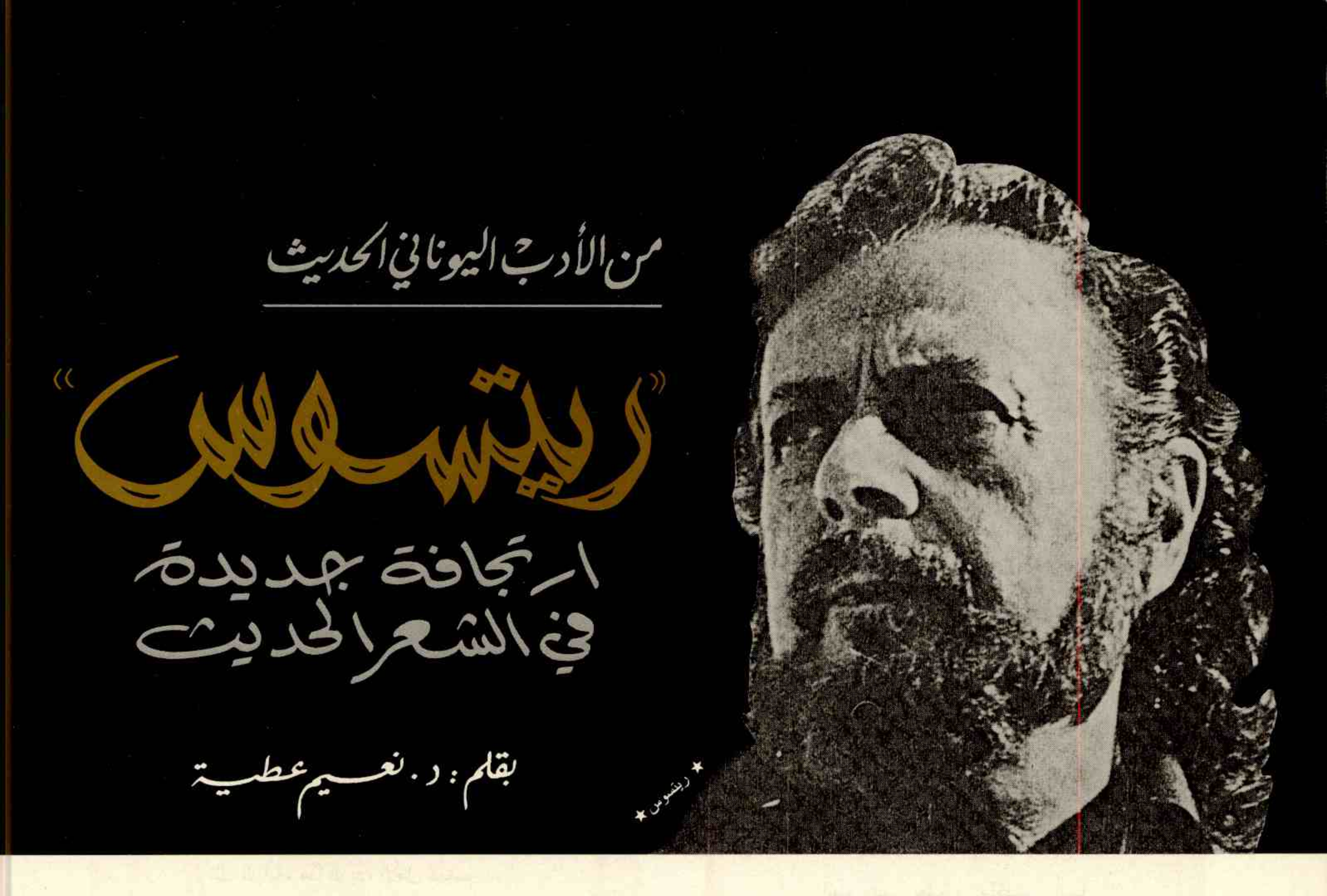
وهذه هي رؤيا الشاعر الرومانسي الأبوللي ، **حسن كامل الصيرفي** ، الرؤيا التي لا يملك « **شهريار** » معها إلا أن يصيح :

أنت في حلم ، ولكني أنا
لم تذق عيناي بعدُ الوسنا
ما الذي في ليلة بدَّلَنا
هل أنا أنت ، وهل أنت أنا ؟

إن هذه الحيرة ، وهذا الفكر الحالم المتألق ، هما سمة أصيلة في الصيرفي وياكم يأتينا الصيرفي في شعره بالجديد كل الجديد .

الهوامش

(١) ص ٢٣١ مذاهب الأدب للخفاجي ـ طبع القاهرة ١٩٥٣ م .
(٢) ص ٤ وما بعدها الألحان الضائعة للصيرفي .
(٣) مجلة أبولو ـ عدد ديسمبر ١٩٣٤ م .
(٤) آدب الطبيعة للسحرتي ص ١٠٧ و١٠٨ .
(٥) المرجع نفسه ص ١٢٢ .
(٦) ص ٢٢٨ و٢٢٩ خليل مطران لأدهم .
(٧) ص ١٦٥ و١٦٨ الجزء الثالث من ملحق تاريخ الأدب العربي لبروكلمان .
(٨) البلاغ الأسبوعية ـ عدد ٥ سبتمبر ١٩٣٤ م .
(٩) ملحق السياسة ـ أول سبتمبر ١٩٣٤ م ـ للكاتب أحمد فتحي .
(١٠) جريدة البصير ـ عدد ١٤ سبتمبر ١٩٣٤ م .
(١١) جريدة الوادي ١٥ سبتمبر ١٩٣٤ م .
(١٢) المقتطف عدد نوفمبر ١٩٣٤ م .
(١٣) الأهرام عدد ٢٠ أكتوبر ١٩٣٤ م .
(١٤) البلاغ عدد ٢٣ سبتمبر ١٩٣٤ م .



من الأدب اليوناني الحديث

«ريتسوس» اتجاه جديد في الشعر الحديث

بقلم: د. نعيم عطية

* ريتسوس *

في الأول من مايو (أيار) عام ١٩٨٣ م، احتفلت الأوساط الأدبية في اليونان، بعيد ميلاد شاعرها الكبير يانيس ريتسوس الرابع والسبعين، الذي ترجمت قصائده إلى العديد من اللغات، واعترف به صوتاً متفرداً في الشعر الأوروبي الحديث.

وقد كتب الناقد الفرنسي أندريه لود في صحيفة «ليموند» بعددها الصادر في ٢٨ مارس (آذار) ١٩٧٥ م: إننا إذا كنا قد عرفنا شاعراً أندلسياً عالمياً هو «لوركا»، فنحن نعرف الآن شاعراً يونانياً عالمياً هو «ريتسوس».

الإنسان الآخر

ويدعو الترحيب الذي لقيه عطاء الشاعر اليوناني الكبير **يانيس ريتسوس** في أوروبا خلال العشرين عاماً الأخيرة، إلى تأمل مصير العمل الأدبي خارج الإطار الضيق لحدود وطنه الأصلي. والذي حدث في أغلب الأحوال بالنسبة لما ترجم من الأدب اليوناني الحديث إلى لغات أوروبية، أنه استقبل على أنه لا يتضمن غير ترديد لوجهات النظر الأوروبية، دون أن يعثر القارئ خارج اليونان فيما ترجم من آداب هذا البلد الحديثة على جديد يستحق الوقوف عنده، والاحتفاء به كثيراً. ولكن كانت لهذه الظاهرة بعض الاستثناءات الجديرة بالاعتبار مثل شعر **كافافيس**، الذي قدر له أن يتجاوز الحدود المحلية ليرقى إلى مصاف الأدب العالمي. **فقد وجد القارئ غير اليوناني في هذا الشعر على الأخص صورة للإنسان غير تلك الصورة البطولية التي عودتنا عليها «الكلاسيكية»**، أما **سفيريس** الذي لم يعترف به إلا متأخراً، فقد أيقظ ــ بلا عواطف كاذبة ــ الحنين إلى حضارات ترقد في بطون السنين نائمة. على أن إعادة التلاقي بين اليونان وأوروبا تتحقق بالأخص في أعمال **كازندزاكي**، فقد اكتشف مثقفو أوروبا علاقة وثيقة بين «**زوربا**» وبين «**الإنسان الطبيعي**» الذي تحدث عنه الفيلسوف الفرنسي **جان جاك روسو** صاحب «**العقد الاجتماعي**» المتوفى عام ١٧٧٨ م داعياً به إلى خلاص الإنسان من أغلال المدنية التي تكبله، وتبث بداخله بذرة التلقائية. ولكن الآثار التي حققها لفتُ**كازندزاكي** أنظار الأوروبيين والأميركيين إلى اليونان ما لبث أن تحول إلى آثار سياحية على الأخص. فقد بدت اليونان، بالنسبة لأهل غرب أوروبا الذين انتعشت أحوالهم الاقتصادية بعد الحرب العالمية الثانية، بلداً رخيص التكاليف، صالحاً لقضاء العطلات بين ربوعه السابحة في ضياء الشمس، وزرقة السماوات والبحر. ولهذا كان الدور الذي أدته أعمال **ريتسوس** عندما ترجمت إلى

الفرنسية والإنجليزية مختلفاً ، فقد كان **ريتسوس** يتحدث عن الإنسان الآخر ، الإنسان المثخن بالجراح والمكبل بالأغلال ، ولم تكن اليونان في قصائده تلك البلدة السياحية المستكينة في حضن الشمس والجبل ، بل كانت اليونان القلقة المعذبة ، وكان ذلك دعوة إلى أوروبا لأن ترى الوجه الحقيقي لليونان المعاصرة أو بعبارة أدق أن ترى « **اليونان الأخرى** » .

ولم يعرف القارئ الأوروبي **يانيس ريتسوس** شاعراً حق المعرفة إلا في مارس (آذار) عام ١٩٥٦م ، عندما نشر **لوي أراجون** في مجلة « **الآداب الفرنسية** » تعريفاً أول بالشاعر اليوناني الذي وصفه بأنه « **ارتجافة جديدة في الشعر الحديث** » ستتأكد بما سيترجم له فيما بعد من أعمال مثل « ملاحظات على مجرى الأحداث » و « **تدريبات** » و « **النافذة** » و « **الجسر** » و « **الوداع** » و « **شهداء** » .

مزاياه الخاصة

ما الذي فعله ريتسوس كي يبني فنه ؟ إنه رفض بادئ ذي بدء التردي في العاطفة التي فات أوانها . ومثل **سيفيريس** عمد إلى فن تقل فيه ـ إن لم تنعدم ـ النزعة العاطفية ، التي استنفدت أغراضها من قبل في شعر « **المدرسة الأثينية الجديدة** » وتلامذة الشاعر اليوناني الكبير **بالاماس** ومقتفي أثره ، ومن ناحية ثانية رفض الانجراف إلى « **شعر فولكوري سطحي** » . صحيح أنه مثل **سيفيريس** وجيل الثلاثينيات الذي هو منه أيضاً ، عمد إلى استنباط روح **الأغنية الشعبية** وجوهرها ، فضى النبض الشعبي ـ على الأخص في قصائده الأولى ـ كامناً في شعره ، دون أن يدخل في عداد التقليد الحرفي الأعمى للأغاني الشعبية ، أو كل ما هو فولكلوري . وبعد ذلك لجأ **ريتسوس** إلى بناء قصائد عصرية تماماً . ومن سمات هذه العصرية ، عدم اكتراثه بأن تكون القصيدة أداة تواصل مباشر مع القارئ ، واختار طريق التعبير غير المباشر ، فامتلأت قصائده بالإيماءات ، والرموز ، والدلالات ، دون أن تكون مقصودة لذاتها . وبدت من أجل ذلك على قصائد **ريتسوس** حيادية تامة ، فلا هي تنحاز أو تفسر أو تتحمس ، بل هي ترصد فحسب . ولم تتضمن أعماله لذلك حلولا جاهزة ، ولا تنازلات ، ولا جيشاناً عاطفياً ، ولا أدانات مما كان يمكن أن يتردى فيه شاعر لم ينتبه إلى المعنى الحق لكل من الأصالة والمعاصرة . واحتفظ فن **ريتسوس** في النهاية بنضارة كل ما هو حي ، وبعبق كل ما هو تليد ، وبغرابة كل ما هو مؤرق ومحير .

★ لوركا

★ سيفيريس

★ روسو

وقد وقف القراء أمام قصائد ريتسوس المجازية المقتضبة المحتملة لأكثر من معنى ، والتي كتبت في أحلك ساعات الشاعر ، وتحكي عن ألاعيب الحكمة والحماقة بأسلوب حيادي ـ وقف القراء كما لو كانوا يقفون عند حدود منطقة محظورة ـ وفي إحدى قصائده بهذا العنوان من قصائد ديوانه « الحائط في المرآة » يقول ريتسوس :

ثم
لم يعد لديه ما يضيف . من الواضح أنه كان يتحاشى
بحذر شديد أن يتفوه بكلمة « موت » .

وسوف يلاحظ القارئ في هذه الأبيات أن الشاعر يرفض التفوه بكلمة « **موت** » وهذا الرفض يبين كم هو إيجابي . لا يعترف بالهزيمة والاستسلام والتخريب والعدم ، التي هي كلها مرادفات للموت ، وكم يدين الوحوش أعداء الإنسان الذين ضيقوا الخناق عليه ، وحاولوا أن يحطموه . إن ذلك الصمت ، وتلك المرارة ، وتلك البساطة التي عرض بها الموقف العصيب ، تنصب على أرواحنا بطوفان من التأثير العميق ، وتبث فينا القدرة على الصمود ، وقد اتصل عطاء ريتسوس من القصائد المجازية المركزة منذ عام ١٩٦٧م . وقد تطلبت هذه القصائد من القارئ إلماماً بحقائق ومعارف في مجالات أخرى غير الشعر . وبعبارة أخرى أوصلت إلى نوعية أخرى من التذوق الشعري . وربما ظل القارئ الذي ينتظر عطاء تقليدياً يحس بالغربة إزاء هذه القصائد الحديثة لريتسوس ، **فقد كانت مقومات تذوق هذه القصائد خارجة عن مجرد النص الشعري ، ويحتاج إلى إلمامة عميقة بمجرى أحداث اليونان في عصره .**

ولئن كانت تظل هناك فجوة بين قصائد ريتسوس هذه وبين جماهير القراء العريضة ، فإن ذلك يدل على السمة الطليعية المستقبلية في شعر **ريتسوس** ، وإذا كان الأمر احتاج إلى عشر أو عشرين سنة كي يتبين الناس أن القصاص التشيكي الكبير **فرانز كافكا** كان يصور في قصصه غير المحبوبة إبان حياته ، الناس في عصره من خلال استبداد البيروقراطية ومعسكرات الاحتجاز ، فإن قصائد ريتسوس منذ عام ١٩٦٧م . سوف تحتاج بدورها إلى زمن كي يجد فيها القارئ تصويراً فنياً صادقاً لكثير من أسرار الحياة في عصره ، على الرغم

من إغفالها الإشارة إلى أية أحداث بعينها . **بل إن ريتسوس يقتلع الناس والأشياء والأماكن من واقعها المحدود ويصفيها من شوائبها اليومية ، فتبدو في علاقات جديدة ، كما يحدث في الأحلام ، ويحتفظ بها في قصائده للمستقبل طلية لا يدركها تلف .**

لا شيء مفروض

وتدفع صنعة **ريتسوس** في قصائده هذه ، القارئ إلى أن يبدأ لحسابه من جديد الدرب الذي شقته القصيدة دون أن تفرضه عليه ، فلا شيء مفروض في قصائد ريتسوس ، بل مفترض فحسب ، ويشبه ريتسوس في ذلك المصور **بيكاسو** الذي بتمزيقه وتقطيعه صورة الشخص ، يدعو المتفرج إلى أن يعيد ترتيب المزق ليتجلى له الوجه على حقيقته من جديد . **وبين فن ريتسوس الشعري ، وفن بيكاسو التشكيلي ، وجه شبه آخر يتمثل في انكباب كل منهما على طرق الموضوع الواحد العديد من المرات من زوايا متعددة في نفس واحد** . وإذ يحاول ريتسوس أن يشرك القارئ معه في إعادة بناء القصيدة وسبر أغوارها ، فإنه أيضاً يحاول أن يوفق بين الإفصاح والإضمار . وينجح في محاولته تلك بالاقتصار على التحكم في إخراج القصيدة ، أما بعد ذلك ، فكل شيء يترك بين يدي القارئ .

« **من أين يجيء هذا الشعر ؟** من أين تأتي هذه الارتجافة ، حيث تلعب الأشياء ــ على ما هي عليه ــ دور الأشباح ، **وهامليت** اليوناني ما عاد يواجه الملوك القدامى ، **وأوديب** الجديد لا يلتقي بالهولة ، بل بالأوضاع المعاصرة اللئيمة ؟ » .

وبهذه الكلمات قدم الشاعر الكبير **لوي أراجون** قصيدة « **سوناتا ضوء القمر** » **ليانيس ريتسوس** ، في مجلة « **الآداب الفرنسية** » بعددها الصادر في ٢٨ / ٢ / ١٩٥٧م ، عندما ترجمت هذه القصيدة إلى الفرنسية . وقد ظلت التساؤلات التي انطوت عليها كلمات **أراجون** دون إجابة ، وذلك شأن الشعر الجديد على الدوام يثير في القلوب الدهشة ، ويحفز على التنقيب في أرجاء القصيدة متقصياً عن الإجابات ، ومثل الصانع الماهر الأديب الذي يخفي أدق أسرار صنعته وراء مظهر يبدو للعيان بسيطاً وساذجاً ، يحقق ريتسوس إبداعاته الشعرية المدهشة بزهد مفرط ، ومن خلال أشياء مألوفة للغاية . وهو يحيي في شعره تقليداً موغلاً في القدم ، هو ذلك التقليد الذي يمضي فيه الشاعر عبر قصيدته ، ولا يقول « **أنا** » بل يترك الناس والأشياء تتحدث بنفسها عن نفسها . وبهذا الانمحاء يترك الشاعر للوجود فرصة أن يزيح اللثام عن وجهه . ويقول ريتسوس المولود عام ١٩٠٩م ، **أنه بدأ هذه الطريقة من الكتابة منذ أن عرف نظم الشعر ، أي منذ سن الثامنة ، ويقصد الشاعر بذلك أنه إنما عني منذ البداية أن يكون شعره نوعاً من « الشهادة » .**


★ كافكا ★

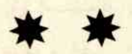
★ بيكاسو ★

★ أراجون ★

وتنطوي قصائد **ريتسوس** على محاورات درامية في مسرح يتخذ له من عتبات الدنيا خشبة تتلاقى عليه أشد الشخصيات تبايناً ، تتبادل الإيماءات من قصيدة إلى أخرى . ولنذكر في هذا المقام على سبيل المثال العجائز في قصيدة (**البيت الميت**) والأم الكليمة في « **الجنازة** » و « البناؤون والمهرجون » ، والنكرات من عابري السبيل وغيرهم من الشخصيات في قصائده النابضة بالحياة . يتحدث إلينا كل من هؤلاء بإصرار ويقين عن « **الإنسان الذي هو ملك للناس جميعاً** » و « **الإنسان الذي يدعو إليه الناس جميعاً** » .

خصائص شعره

ولمزيد من الفهم والعمق ، قد يحيل الناقد نفسه إلى الأساطير ، والتراجيديات ، والحكم القديمة ، وإلى **كافافيس** ، وربما توقف عند **كافافيس** ، وقفة طويلة ، وإلى إسكندريته التي تغنى بها ، ولسوف يستوقف الناقد في شعر **ريتسوس** على الأخص تلك الرصانة في التعبير ، والقناعة البلاغية ، مع ثراء المحتوى المادي ، فقد حفلت قصائده بالعديد من الأشياء مثل : النوافذ ، والأبواب ، والأقداح ، والمرايا ، والثياب ، وشتى الأدوات . وقد نفخ في هذه الماديات الصغيرة ، التي لا تستغني عنها حياة البشر العادية ، من روح الشعر ما ارتقى بها إلى مستوى يجعل منها شركاء في مأساة لا تعنيها ، فبالنسبة لها « لا شيء يحدث » بينما كل شيء في هذا « اللاحدوث » يحدث حقاً .



بدايات

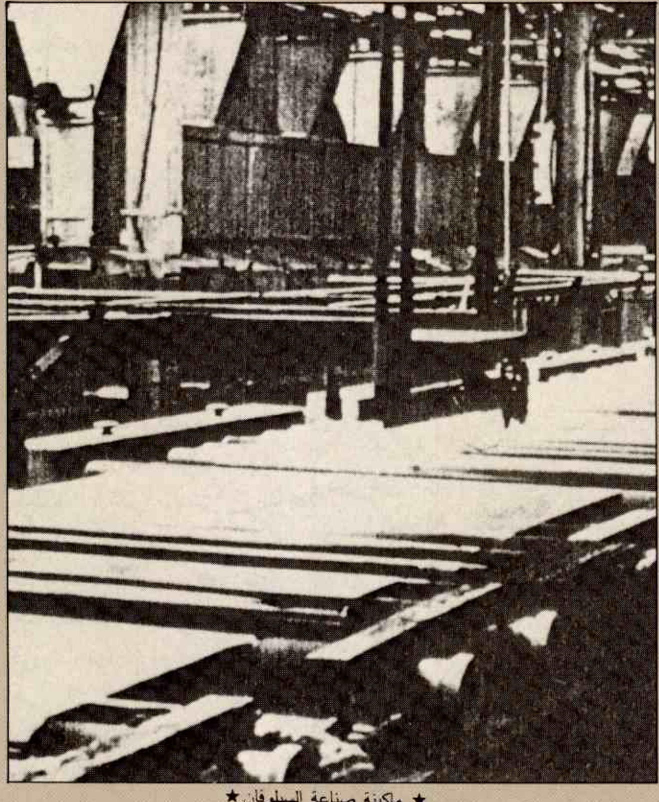
السيلوفان

يعتبر **السيلوفان** Cellophane علامة تجارية، تندرج تحتها **أفلام السليولوز** Cellulose كان ظهورها في أسواق **بريطانيا** أولاً ثم في بلدان أخرى.

ففي أواخر **القرن التاسع عشر**، وبداية **القرن العشرين** للميلاد، تمت لأول مرة صناعة كميات قليلة منها في **انجلترا**، لكنها لم تنتج بكميات متوفرة إلا في عام ١٩١٩ م، عندما انتهى الكيميائي السويسري « **جيه. إي. براندنبرجر** J.E. Brandenberger - الذي كان يعمل في **فرنسا** - في صناعة آلة تستطيع إنتاج هذا الفيلم بصفة دائمة. ومن ذلك الحين إزداد الإنتاج من هذه الأفلام حتى وصل إلى ٥٥٠٠٠٠ طن سنوياً، وينتج في ٣٢ دولة.

والسليولوز، مركب من الكربوهيدرات، يوجد في جدران الخلايا النباتية.. ويعتبر العنصر الأساسي في فيلم السيلوفان.

يُشحن السليولوز إلى المصانع على هيئة رقائق من **لب الخشب** الذي يُستخرج أساساً من أشجار « البيسة » Spruce **(من الأشجار الصنوبرية)**، أو من أشجار « **الأوكالبتوس** » Eucalyptus التي تنمو في شبه **جزيرة اسكندناوه**، **وأمريكا الشمالية**، **وجنوب أفريقيا**.



★ ماكينة صناعة السيلوفان ★

طريقة الصنع

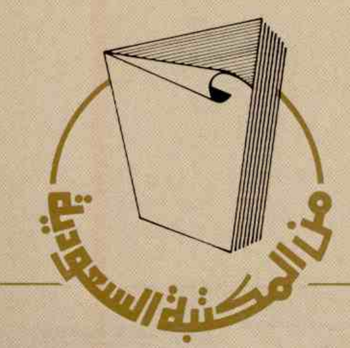
يبدأ تصنيع الفيلم بمعاملة رقائق لب الخشب **بالصودا الكاوية** Soustic Soda لتكوين السليولوز القلوي، الذي يُمزق إلى فتات صغيرة، ثم يعامل **بديسالفيد الكربون**: Carbon Disulphide لتكوين زنتات سليولوز الصوديوم Sodium Cellulose Xanthate ثم يجرى تحليل هذه الزنتات ذات اللون البرتقالي الفاتح في محلول صودا كاوية مُخفف لتكوين محلول برتقالي مائل إلى اللون البني وهو ما يسمى « **الفسكوز** » Viscose.

(اكتشف الفسكوز الكيميائيان الإنجليزيان س. إف. كروس وإي. بيفان في عام ١٨٩٢ م).

وبعد أن ينضج المحلول ويصل إلى الحالة الكيميائية المطلوبة، يجرى ضخ الفسكوز في آلة صب الفيلم، حيث يُمرر خلال حيز معدني ضيق وطويل كي يتعرض لحمّام من **حامض الكبريتيك** Sulphurie Acid، فيتخثر متحولاً إلى نسيج دائم من السليولوز المتجدد الشكل. ثم تقوم بكرات آلية بنقل النسيج خلاله مجموعة من الحمامات الكاشفة، لتنقيته وتحويله من الحالة اللبنية الأولى إلى حالة الفيلم الشفّاف، ثم يتعرض الفيلم لحمّام من المواد الكيميائية الملّيِنة - **كالجليسرول** مثلا - التي تضاف إلى الفيلم.. وتحدد كمية تلك المواد ونوعيتها مدى الليونة المطلوبة لأفلام السيلوفان. بعد ذلك يدخل الفيلم إلى غرفة التجفيف حيث تقوم البكرات المعدنية الحارة والهواء الحار بتخفيض نسبة الرطوبة فيه إلى المستوى المناسب.

هذا، وفي عام ١٩٢٧ م، قام الأمريكيان **دبليو. إتش تشارس وكيه. إي. برندل** بإدخال تطويرات على صناعة السيلوفان أدّت إلى اتساع مجالات استخدامه، خصوصاً في تغليف علب الحلوى والبسكويت والفطائر وغيرها.

ولكي يتسنى استخدام السيلوفان في مجالات اقتصادية متسعة، يتم تصنيعه على أفرخ بعرض يتراوح بين المتر الواحد والمترين، ثم يجري لفه - حسب الحاجة - وتوجيهه إلى ماكينات الطباعة، ثم ماكينات التغليف. وتختلف أنواع السيلوفان من حيث السمك واللدونة والصلاحية لتغليف الأشياء وفق مقتضيات الحاجة.



★ عبد الله عبد المجيد بغدادي ★

الكتاب : الإنطلاقة التعليمية في المملكة العربية السعودية (جزءان)

المؤلف : عبد الله عبد المجيد بغدادي .

الناشر : دار الشروق ـ جدة ط (٣) ١٤٠٦ هـ/١٩٨٥ م ، الأول (٥٩٥ ص) والثاني (٧١٩ص)

تناول قضية التعليم في المملكة العربية السعودية عدد من الدارسين والباحثين ، كل بطريقته ومنهجيته ، ولكنهم يلتقون في نظرتهم التاريخية ، من خلال التطور التعليمي الملموس بين الأمس واليوم .

وثمة ميزة ؛ أن هذه الانطلاقة التعليمية السعودية ، هي نتيجة التجميع الغزير لمعلومات الآخرين في التربية والتعليم عبر العصور والبلدان .

ويبدو أن المؤلف كان يجمّع خيرة نصوص الآخرين ، وأفضلها هدفاً ورسالة ومضموناً وعمقاً .. بحيث كونت لديه فيضاً فكرياً ، ومهما حاول أن يوردها في مكانها المناسب من البحث ، فإن ثمة فضلة لا تجد مكانها ، مما يضطره إلى أن يضعها في مكان آخر . وكان حافزاً يستبد به كي يثبّت هذه النصوص ويخشى ألا يفرّط بها . مما جعل كتابه معرضا لأفكار عديدة ، لهذا تجد الموضوع الواحد في عدة موضوعات ، وإن حمل بعض تغيير ملامحه .

ورغم تبويب كتابه بجزئيه ، فإننا لا نجد عناوين بارزة تندرج تحتها أفكار فرعية ؛ وإن وجدت عناوين كبرى فإننا لا نجد كل موضوعاتها الجزئية تتفق والمحتوى العام .

وهناك فكرة عامة ، نجدها في كل أبواب الكتاب ، وكل صفحاته ، هي تجسيد تراثنا الإسلامي الغني بمعطياته التربوية والتعليمية والذي تنهل منه المملكة العربية السعودية في سياستها التربوية والتعليمية في كل مراحلها الابتدائية والمتوسطة والثانوية والجامعية .

إن كتاب الانطلاقة التعليمية السعودية للبغدادي ـ بما عجّ به من نصوص تراثية قديمة وحديثة وبما احتواه من حقائق علمية معاصرة عن تجارب الأمم في فلسفة التعليم والتجارب السعودية المتطورة ـ يفتح أبواب البحث والاستنباط لكل دارس في تاريخ الفكر الإسلامي والسعودي من القضية التربوية التعليمية .. إذ يجد مادة دسمة جاهزة أمامه ، ما عليه إلا أن يتناول ما يتلاءم مع موضوعه .. كما أن تلك المعلومات والحقائق التي أوردها ـ من خلال إحصائياته وتقاريره عن التعليم في السعودية ـ تفتح المجال مرة ثانية للباحث كي يستخلص دلالات ومعاني للنهضة التعليمية والعلمية والحضارية في المملكة العربية السعودية ، وتعكس مقدرة وجهود القائمين على سياسة التعليم في هذا البلد ؛ السياسة التي تبلور أصالة وصلاح التراث الفكري التعليمي والتربوي الإسلامي للتطبيق .

كما أن الكتاب أيضاً مرجع لتراجم الأعلام السعوديين الذين كان لهم دور الريادة في الانطلاقة التعليمية والثقافية ، وإن لم يتبع في سردهم وترجمتهم أسلوباً محدداً ، من خلال عرض « لبعض آرائهم الفكرية وأنظارهم التربوية التي كانت أصولاً أمينة وأساساً قوياً دفع بالمسيرة التعليمية لأقصى حد مستطاع » .

والكتاب بجزأيه لا يخلو من وقفات أكاديمية علمية عفوية في بعض رؤاه التربوية والتعليمية .. وقد استطعنا أن نعثر على مثل ذلك الموقف ، وهو بصدد موضوع ، ما معناه : أيجوز أن يتلقى المعلم مردوداً مادياً مقابل التعليم ؟!! وقد بحث هذه القضية ببضع صفحات من آراء فقهاء المسلمين ومفكريهم ، واستشهد بنصوصهم ، وحتى ببعض الشعر ، وانتهى إلى خلاصة الأفكار ليختمها بحكمه :

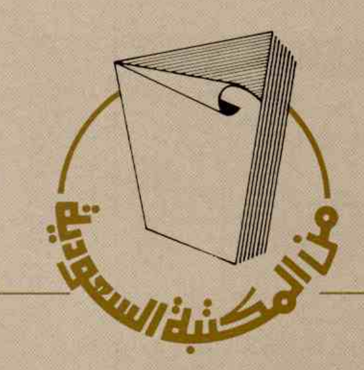
« وهذه المكافأة حلال للمعلم أن يتقاضاها لقاء قيامه بهذا العمل الإنساني النبيل » .

- الكتاب : سعودية الغد الممكن
- المؤلف : شاكر النابلسي
- الناشر : تهامة بجدة ـ الطبعة الأولى ١٤٠٥ هـ/١٩٨٥م

لسنا ندري إلى أي حدّ وفق شاكر النابلسي ـ وهو كاتب متشعب المواهب ـ في التحدث عن مستقبل المملكة العربية السعودية ، أو عما سمّاه « سعودية الغد الممكن » وإلى أسفل في عنوان فرعي « استشراف تنموي مستقبلي » .

غير أن القراءة المتأنية والمتأملة في أسلوب الكاتب وهو يعرض أفكاره ، وبغض النظر عن مثل التظرّف بالقماش الفوال السويسري الشفاف ، تبيّن أننا بين يدي كاتب يعتمد حذلقة القلم حتى ليجعله يسطر على سبيل المثال في مجال مناقشة الزراعة التي حظيت بالمال في خطط التنمية :

« نسبة لا بأس بها من المواطنين الذين منحوا أراضي زراعية للاستثمار ... تركوا أراضيهم نائمة تعانق القحط وتنام مع العقم في سرير واحد ، في حين كان مواطنوها يشربون الشاهي على المراكيز ويطلقون المواويل المسائية على أنغام شيشهم ، ولما كانت السنة الخامسة سحبت من تحتهم الأرض » ص ٤٩





★ شاكر النابلسي ★

وفيما يرى هو أن المستقبل بحاجة إلى حقائق ثابتة وثبات في الحقائق ، يقرر بعد عروض خاطفة « أنّ الثقافة والمثقفين في العالم العربيّ ظلوا بعيدين وبمعزل عن إشكاليات التنمية ، وظلت النتيجة وإشكالاتها (كذا) في العالم العربي من شؤون الاقتصاديين المتخصصين فقط » ص ٦٧

والشق الثاني من المقولة مقبول بتحفظ ، وأما الأول فمرفوض تماما لأن التعليم في العالم العربي – حتى في مصر التي ناقش الكاتب سياستها التعليمية بجرأة يحسد عليها – تحوّل مؤخرًا إلى خدمة التنمية ولم يتوقف كما تصوّر عند عملية تخريج الموظف .

حقيقة يعتمد الكاتب بعض آراء مؤلف « محنة الاقتصاد والثقافة في مصر » لكنه لم يسأل ما الأفكار الماورائية التي صدر عنها ذلك المؤلف ؟

ومع ذلك هل كان يمكن أن يجد عنده ثباتاً في الحقائق ؟

وكيف يتهيأ هذا الثبات والقلم نفسه يتمايل بين الأصابع فيتلقف من هنا وردة ومن هناك إحصائية ، وينحني فيذرف الدمعة الساخرة ، فإذا استقام وارتفع – دفعاً لعجلة التنمية – رفع النبرة العليمة ببواطن الأمور .. جغرافياً وعلمياً وتقنياً نحن من دول العالم الثالث ، ولكن اقتصادياً وفكرياً واجتماعياً وسياسياً لسنا من دول العالم الثالث » وهذه الحقائق يجب أن تفهم جيداً ، وتدرك جيداً » ص ٣٢

على أن هذا لا يعني إطلاقا أنّ شاكر النابلسي – وقد وضع نصب عينيه أن المستقبلية السعودية تنتهج النهج الإسلامي السماوي المطلق – لم يقدم شيئا ذا غناء ، بالعكس .. فقد كانت طروحه إذا خلصناها من تلك الحذلقة موضوعية ومقبولة في الجملة ، لأنه يعي أمرين :

★ أولاً : أن الحديث عن المستقبل قد يخيب إذا اتسعت الرقعة الزمنية ، ومن ثم حدده بخمس عشرة سنة ، وشرطه بالمملكة فقط .

★ ثانياً : أنّ ما قد يصلح خارج المملكة للتنمية ليس من الضروري أن يصلح لها ، لأن ثمة ماضياً معيناً له قيمه الضاربة في صميم الحاضر ، وأن احتياجات المستقبلية الإسلامية مرهونة بمتغيرات إسلامية في الفكر والاجتماع والسياسة على نحو محسوب حتى لا تقلب الأهداف المرجوة رأساً على عقب !

وإذن ، فعلم المستقبليات – وهو لا يزال متخلفاً في العالمين الإسلامي والعربي – يواجه حاليا بتحديات وصعوبات في وسع المملكة أن تجاوزهما في الحدود التي نبهنا إليها وعلى أساس الإيمان بالله .

ويمكن بعد ذلك أن نتصوّر خطة المؤلف في كتابه ، فقد وزّعه على ثلاثة فصول هي على التعاقب : المستقبل (ص ص ١٧ – ٣٦) التنمية ومسارات المستقبل (ص ص ٣٧ – ١٦٨) المستقبل من حولنا (ص ص ١٦٩ – ٢٢٤) ثم خاتمة بعنوان « ما هو الدور الحضاري الذي ينتظرنا مستقبلا (٢٢٧ – ٢٣٤) يحمل قدراً كبيراً من التفاؤل المستند إلى حقيقة امتلاء الحياة السعودية خلال الخمس عشرة سنة الماضية بالفعل والفعَلة (بفتح الفاء والعين واللام ص ٢٣٢) وبناء عليه « فالفرصة التاريخية المتاحة للسعودية ليست متاحة لأية دولة عربية أو إسلامية » ص ٢٣٣

أما صفات هذه الفرصة فقد شرحتها الفصول الثلاثة التي يضمها الكتاب .. ففي الفصل الثاني مثلا – وهو أطول فصول الكتاب وأهمها – يذكر أنّ في السعودية ثلث مراعي العالم العربي كله (ص ٨١) وأن المملكة ليست غنية بالطاقة قدر ما هي غنية بمواردها الزراعية المنتظرة « فيما لو علمنا أن النفط والغاز لا يشكلان إلا حوالي ٧٪ فقط من موارد الطاقة الممكنة في العالم (ص ٨٢) وأن عبء الأمن الغذائي سيزداد مستقبلاً ، وما تمّ خلال الخطتين الثانية والثالثة من إنجازات زراعية سيخفف كثيراً من العبء السكاني .

بل « سوف يضع السعودية في مراكز القوة الزراعية كما هي الآن في مركز القوة الدينية والقوة الاقتصادية والثقل السياسي » ص ٩٢

وإذا كان التصنيع – من جانب ثالث – قد أخفق في أكثر أقطار العالم العربي وذلك لإصابته بعدة أمراض منها عدم التكامل بين تنمية الصناعة والتنميات الأخرى وابتعاد المصانع عن مصادر المواد الخام ، فإن ما يقام الآن من مشروعات صناعية في المملكة – على أسس قوية مدروسة – سيدفع بالبلاد إلى رقي صناعي طالما استغلت التكنولوجيا التي تمتلكها (ص ١١٤)

وفي الفصل الثالث يحذر الكاتب من أن العمل العربي المشترك سيظل ضعيفاً في مختلف ميادين الثقافة والاقتصاد والسياسة والزراعة والصناعة « ولن تشهد الساحة العربية عملاً مشتركاً جماعياً على نطاق العالم العربي كوحدة واحدة » ص ١٨٥

كما يحذّر من أن الوطن العربيّ – علمياً وواقعياً – لن يكون لديه من الإمكانات التنموية غير العنصر البشري ، ويصل هذا العنصر إلى ثلاثمائة مليون يحتاجون في سنة ألفين « إلى استزراع قرابة خمسين مليون هكتار أخرى لتصبح مساحة الأراضي الكلية المستزرعة مائة مليون هكتار حتى يتمكن رقم ثلاثمائة مليون

أن يجد ما يأكله » ص ١٩١

وفي عام ٢٠٠٠ سيكون التحدي الأكبر هو زراعة المساحات الهائلة (بين ١١٤ و ١٦٣ مليون هكتار) لتجنب العجز الغذائي الذي يصل إلى ملايين الأطنان وفي المقدمة العجز في رغيف العيش « وكنا نودّ أن نأكل رغيفاً عربياً ونشاهد برنامجاً عربياً من خلال تليفزيون عربيّ الصنع » ص ١٩٦

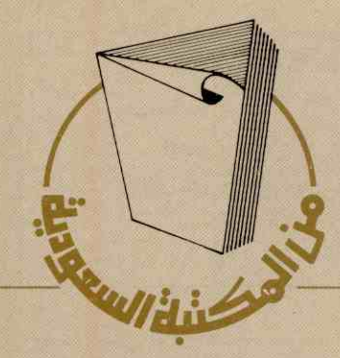
ومما قاله أيضا أن الحقبة الزيتية الذهبية المتاحة الآن لن تتكرر في التاريخ العربي وربما الإسلامي ، وإن تكررت فلن تكون بمثل هذا التدفق » ص ٢٠٦

وماذا يعني كل هذا ؟

ببساطة يعني أن العرب مهددون في حياتهم إن لم يعكفوا - عكوف السعودية - على التنمية في المجالات كافة واستخدام الزيت العربي مادة غُفْلا لصناعة عربية حتى لا يفقد منهم مثلما فقدوا من قبل القطن أو الذهب الأبيض ، غير أنه لابد من أن تتقدم السعودية بإمكاناتها الهائلة كل الصفوف لإقامة المستقبل الممكن بإذن الله !

**

من المكتبة السعودية



★ فؤاد عبد الحميد عنقاوي★

• الكتاب : أيام مبعثرة (مجموعة قصصية)
• المؤلف : فؤاد عبد الحميد عنقاوي
• الناشر : تهامة بجدة
الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ/١٩٨٢م

بعد أن فرغت من قراءة آخر قصة في مجموعة « أيام مبعثرة » وحاولت أن أتبيَن ما تركته في نفسي من مشاعر وأفكار ، رأيتني أسأل : هل ما بَذَل مؤلف المجموعة من جهد في متابعة تاريخ حياة عم سالم منذ كان صبياً وإلى أن كبر - عبوراً بما جرى له مع أبي زامل وزواجه ثم طلاقه - يشكل قصة قصيرة بالمعنى الفني ؟

إذا كان ، فهل صياغة القصة بغير العربية الفصيحة مما يمكن قبوله في الأدب القصصي الذي يرفض « شعبيات » الأداء بلا مُشاحة ؟

ولو افترضنا - جدلاً - أن السَّرْد بالعامية في القصة الأدبية مما توجبه الواقعية ، فهل الشرط واجب يشجب غيره ، فيسقط من هنا نجيب محفوظ أو أديب نحوي أو يحيى حقي لأن كلا منهم لا يعتمد إلا العربية ذات المستوى الرفيع ؟ بل إن معظم قاصّي المملكة - الجفري وعلوان والسباعي مثلا — لا يستخدمون في سردهم إلا اللغة التي ترتفع إلى مستوى الشعر الرشيق !

إننا إذن وفي ضوء الإجابة على تلك التساؤلات أمام وضع غريب أو نادر في قصص الكاتب فؤاد عبد الحميد عنقاوي .. وضع لا ندري كيف ارتضاه هو وأسلوبه فيما تدل عليه المجموعة في جملتها - باستثناء حوار « آخرك بإيه يادشيش » ص ٥٩ - مما يقبل ، وبخاصة إذا خلص من الهنوات النحوية التي تغيظ .

غير أن الأسلوب إذا كنا نعني به لغةً خاصة للكاتب ، ليس كل الذي نأخذه عليه ؛ لأنه حتى في حالات السلامة المطلقة - نعني صحة الأداء - لا يجاوز حدّ التسجيل السطحيّ الذي سمّاه بتلطف القصاص عبد الله الجفري تصويراً وليس تصوّراً (ص ١٣ من المقدمة) والتصوير فيما نعلم أقرب إلى فنّ الصحافة منه إلى فنّ القصة ، حتى وإن كنا نعلم أيضا أن من أصحاب القصة الجديدة أو النقيض من عُني بالتسجيل السطحي مدعيا أنه سمة الاتجاه السليم الذي يرى أن الوصف في اعتماده الرؤية هو نفسه الواقعية المناسبة ، وليس من الضروري أن تدرج تحت الواقعيات التي حصرها - أو كاد - دامبين جرانت Grant ومنها فيما عدا الواقعيات الثلاث المعروفة - أي النقدية والطبيعية والاشتراكية - الواقعية الذاتية والواقعية فوق الذاتية والواقعية الشعرية والواقعية الرومانسية إلخ ...

أهي الواقعية الرؤوية تلك التي نراها لدى الكاتب صاحب الأيام المبعثرة ؟

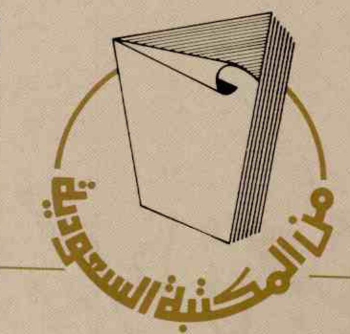
الحقيقة لا ندري ، إلا أننا ندري تماما أن المجموعة كلها - وهي عشر قصص - لا تمثل اتجاهاً معروفاً في تاريخ القصة القصيرة . وإذا المجال هنا يضيق عن تقديم الأدلة على ذلك معتمدة التحليل الموضوعي الدقيق ، فليس يضيق عن التعليق الذي يبرر بقدر المستطاع رؤيتنا أو رأينا .

القصة الأولى وهي التي تحمل عنوان المجموعة « أيام مبعثرة » تاريخ حياة شابّة ماتت بداء الصدر عانساً .. منذ ساعة ولادتها - فقد حكت لها أمها ذلك - ثم التحاقها بأحد الكتاتيب ، وإلى أن سجلت آخر سطرٍ من مأساتها الدامية في دفتر كان أبوها يقرأ فيه « التاريخ » مدهوشاً وانفجار شديد يدمرّ رأسه !

والقصة الثانية بعنوان « الشحات » صفحة من حياة متسوّل غريب الأطوار و« عينه بارحه » . لكن عندما سقطت كرة « الواد حمودة » الشراب في الدجيرة المخيفة وتولى هو إعادتها كبر في أعين الأولاد ، والرواي منهم . ثم فجأة يختفي ، وبالبحث عنه في جبل « سبع بنات » بمكة يُكْتَشف أنه مات ، وبين رجليه صفيحة مليئة بالريالات الفضية .

والثالثة التي عنوانها « سحابة دخان » موضوع صالح جداً لقصة قصيرة - برغم استهلاكه - فثمة زوج كثير الشك في زوجته و ... ووقع الطلاق ، ولكن الذي أفسد الموضوع كله الحوار الميلودرامي المفتعل !

والرابعة « ضوء القمر » عن



★ د . عبد الله أحمد باقازي ★

عامرٍ سائق الشيخ صالح ، البدوي الغامض المتشائم الحزين قليل الفرح والفيلسوف الذي يكره المرأة ، دخل في نقاش مع سلمى كبرى بنات الشيخ عن علاقته بالمرأة ، والنتيجة إعلانه هجر عمله « ولم تنفع محاولات الشيخ صالح في إقناعه بالبقاء » .

والخامسة « آخرك بايه يادشيش » عن جميلة وحمدان والفقر الذي أسكنهما الدقعاء .. شريحة حياة رتيبة لا تخلو من « الردح » على الطريقة السينمائية في مصر ، بوضع اليد على الوسط واستخدام ما يجرى مجرى « وشّ النحس » وقرصات الجوع آناء الليل وأطراف النهار إلا في يوم الجمعة !

والسادسة « حوار » لا شيء فيها غير الحوار الذي يبدأ بتعليق شخصي على فرويد ، ويُقضَى عليه بحديث تليفوني بين صاحب التعليق واسمه زكي سليمان وبينها هي التي التقطها الرقم الخطأ ، وقد أفرغت فيه مراهقتها وقلقها على خطيبها الذي تنتظره . وإذا هذه تعرفه وتعرف مقرّ عمله وماذا يعمل ، وأما نهاية الحوار فمع مديره ، وكان ـ للمصادفة العجيبة ـ والد تلك العارفة .

والسابعة « اللسان المرّ » عن زوج يتذكر ـ والكاتب دائما يلجأ إلى هذا الأسلوب الارتدادي ـ رجاء زوجته الصلفة التي يكتشف أنها تافهة !

والثامنة « الأستاذ علي » عن معلم قليل الخبرة على ذكائه يريد أن يتزوج سعودية ، ويشجعه الشيخ حسن وتعارضه أمه فينزل على رغبتها .

والتاسعة « شيء ما » عن لا شيء ، في حين تبدو العاشرة التي استهللنا بها هذا العرض النقدي ـ وهي بأسلوب الارتداد ـ مسخاً من كلّ ما تقدم .

والخلاصة هي ما حار فيه عبد الله الجفري ، فدار حول المعالجات القصصية بوجه عام ثم قرّر أن المجموعة « شرائح اجتماعية تختلف مواقفها وأحداثها » .. والشرائح فيما نعرف ليست وحدها صانعة القصة ، ومع ذلك طالب النقاد بألا يفرضوا على صاحبها طريقة ما في كتابة القصة القصيرة مستشهداً بجاك لندن وسهير القلماوي .

وهل هذا يجدي ؟

إنما القصة القصيرة موقف هادف لا خبرٌ ولا تقرير صحفي .. موقف تحكمه حبكة تظلّ فيها حتى يستلك منها المؤلف بمنطق فني مدروس ومحسوب !

- الكتاب : القمر والتشريح (مجموعة قصصية)
- المؤلف : د . عبد الله أحمد باقازي
- الناشر : نادي مكة الثقافي
- الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ

أمامنا إحدى عشرة قصة قصيرة تحمل عنوان آخر قصة فيها « القمر والتشريح » .

ولأسباب كثيرة ـ منها وجاهة العنوان ـ اختار باقازي أن يطلق على مجموعته هذا الاسم الذي لا يحمل في جوهره أية علاقة أو مصاحبة أو ما شاكل ذلك مما يوحي ويدلّ .

تلك القصة بإيجاز محاولة للنفاذ نحو قيمة التجربة إذا سبقتها فكرةٌ نقيضٌ عن شيء نتردد في قبوله . ويبدو من الأسلوب الذي اتبعه الدكتور باقازي في عرض هذه الفكرة ، أنه يمزج بين ما يسمى بالتعبير والتقرير ، وإن كنا نلحظ أنّ ميله إلى التقرير Stating أكبر .

كذلك يبدو أن البُرْص الذي خايل عبد الكريم طوال عمليات تقزّزه من تشريح ضفدعة للطلاب ـ بناء على رغبة مفتش العلوم في المدرسة التي يعمل بها ـ كان أوْلى بأن يحتل العنوان ، ولا سيما أنه وضع حدًا لمشكلة تقزّزه من تشريح الضفدعة . فقد ضربه بمسطرته فسقط بالقرب من كوب الشاي بأحشاء بارزة حمراء مختلطة « ولم يشعر بمستنقع التقزز يتحرك في نفسه ، بل شعر بصفاء يغمر كيانه الداخلي . نظر من خلال النافذة إلى الخارج ، كان القمر قد بدا كاملاً مشفاً من خلال السحب يصفع عينيه بضياء فضة واضح » ص ٨٠

وهذه هي المرة الأولى التي يظهر فيها القمر ، ودعونا منْ زعْم مَنْ يزعم أنه كان إضاءةً لنفس عبد الكريم التي سوّدها التقزّز ، ولهذا احتل مكانة البرص !

إننا نثير ذلك الإشكال ـ بكسر الهمزة ـ لنقول إن تلمُّس المناسبات البعيدة وبسط التعليقات المفتعلة وخلق المصاحبات التي لا تعمل على تعميق الحدث القصصيّ ـ وفي تلك القصة ذهاب إلى أرسطو والجاحظ كل ذلك لا يحقق إلا مزيداً من الشوائب التي تضعف بنية القصة بوجه عام .

ومن أجل ذلك أو لهذا السبب، تسطحت قصص المجموعة ولم تُفدْ إلا قليلا من تلك التجديدات التقنية التي إذا لم تُراع بدقة صارت عبئا على السّرْد التقليدي المنضبط بالحبكة . وليس يعني كلامنا هذا سَحْب بساط القصة من تحت قدميْ باقازي ، وإنما يعني أن نتيجة اعتماده على المواقف التي ظنّها دالة ـ وبخاصة المفارقة التي وُظّفت جيدا في « المطاردة » ص ٧ ـ وعلى إطراد الأفكار المحكومة بإيقاع الحدث الرئيسي كانت لا تتناسب دائما مع المغزى .. مع ما يلحّ على أذهان القراء : هل لهذا الجهد التعبيري التقريري جدوى ؟

وإذا أخذنا الأمر بهوْن قلنا : ثمة جدوى فعلا ، لأن الكاتب باقازي كان يتقيد بأسباب الحياة الجارية حتى وهو يصطنع ـ أحيانا ـ أسلوب القصص الشعبي وطريقة القطع السينمائي .

غير أننا إذا قدرْنا ـ ولنا الحق في التقدير ـ أن المؤلف

أستاذ جامعي ، وهو لا شك مطّلع على آخر تطوّرات الفن الذي آنس من نفسه قدرة على ممارسته فإن قضية الفن والحقيقة لا يمكن أن تغفر عدم وجودها . أما الحقيقة ـ فيما نتصوّر ـ فقد لا توجد في الواقع بمقدار ما توجد في الخيال (الخيال هنا إدراك ووسيلة معرفة) وأما الفنّ فهو إلى الخيال أنشط وأكثر ولَعاً وتفتيقاً .

إن هذا الخيال هو عماد القصة من حيث هي فنّ ، والقصة به ترفض التظاهر بأنها تصوّر الحياة بالفعل ، وتؤكد في الوقت نفسه أنها تقدم حياة أخرى من الصعب أن نقاومها أو نرفضها طالما كانت وفق محددات المنطق .

ووصولا إلى « مادة » باقازي من حيث هو فنان وأكاديمي ، نراها لا تحرص على مبتدعات الفنّ بقدر ما تحرص على مفردات الواقع . ومن هنا جاءت القصة الأولى التي عنوانها « الأرق » بلا بُعْدٍ قصصي لافت ، بل لقد أفقد هو القصة الشعبية التي وظفها قيمتها ، وجاء عمله تقريرا .

ويبدو تهالك الكاتب فيها كبيراً إذا وازناها بقصة « اللوحة » رفيعة المستوى والأداء ، وبمستوى أقل قصته الأخرى « الانسحاق » المتاح موضوعها للقاصي والداني ، ولا بأس من إدخال قصتي « الرغبة » و« الهروب » مضمار السباق المتكافىء .

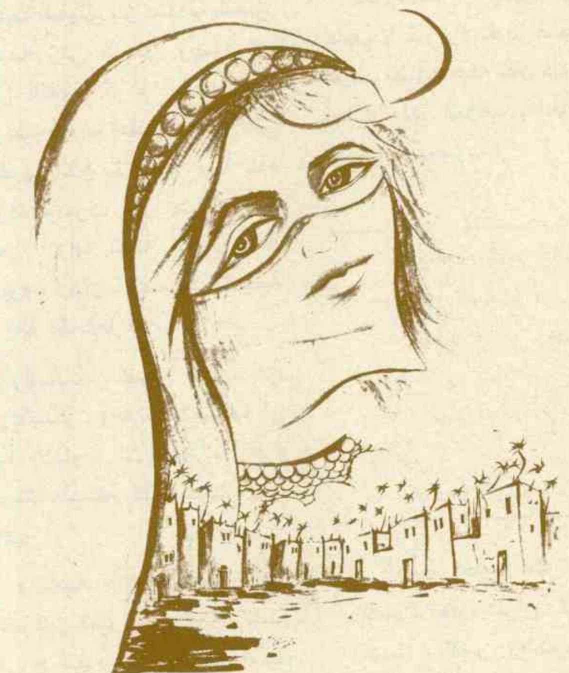
وأما قصة بدرية أقصد تلك التي عنوانها « الحلم القديم » فحبكة موباسانية وبالمناسبة ثمة قاصون عرب اعتمدوا مفارقة موباسان ـ في العقد مثلا ـ كأمين يوسف غراب ونجحوا تماما ، وباقازي ـ إحقاقاً للحق ـ يغازل تلك الحبكة . إلا أن توفيقه بها محدود ، لا لإفلاس تلك الحبكة أو استهلاكها ـ فهي من أمتن الحبكات وأصلها ـ وإنما لافتقاد موضوعه الروح القصصي المناسب والمؤثر ، حتى بالرغم من نجاحه في تصوير الخلفية التي يتحرك فيها أو أمامها بطله . وفي رأينا أن ذلك وما يصدر عنه البطل ـ أو أية شخصية أخرى في القصة ـ لا يبني وحده قصة هينة الموضوع !

وتبقى قصة « الأفعى » من حيث إنها عمل أدبي يستحق حكماً خاصاً في صالح مؤلفه . وليس مصدر هذا الحكم الخاص موضوعه اللافت ـ وهذا ما نطالب به ـ وإنما لأنه تبرير لتوفيق صاحبه في تحويل « الشيء » المطروق في حكايانا وأخبارنا ونوادرنا إلى واقعة لا ينقصها مبدأ واحد من مبادىء التشكيل القصصي الناجح . فضلا عن أن باقازي وَجَدَ الطريقة المقنعة التي عبّر بها عن اجتزاء الزمن بطريقة مقنعة ـ والزمن في القصة القصيرة النموذج ، لحظة ـ دون أن يعتمد التقرير ، وكان حواره عازفاً عن أن يدلي بأية حقائق طفيلية وغير عضوية !

مسجوناً في عينيك أموت

شعر : د. مصطفى رجب

ياذات البسمة والنظرة ... من هَامَ فإن له عذرَهْ
ألقاكِ الدهرُ مصادفةً ... بطريقٍ مقفرةٍ وعرة
كي يسعد قلبٌ مقهورٌ ... ويولّي للماضي ظهرَه
يَهْواكِ سماءً معطاءً ... وربيعاً يمنحه الخضرة
سجناً أبدياً .. معتقلاً ... يهواه ويستعذب أسره
أسطورة عشق يحكيها ... في كل مناسبة مره
يهواك وهذا سيدتي ... شأن الشعراء (على فِكْرَةْ)
الشاعرُ قلبٌ شفّافُ ... حسَّاسٌ تسرقه نَظْرَه
ساحرة أنت وفاتنة ... فنانة عشق مبتكرة
ياذات البسمة والنظرة ... من هام فإن له عذره
مسجوناً في عينيك أمو ... ت وتحيا من شعري شطرة



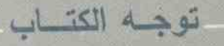
كيف تستحوذ على الجمهور..

الطريق إلى النجاح في التحدث إلى الجماهير



تأليف:
وليم ج. ماكولاف
عرض وتحليل:
وفيق مازن

مؤلف هذا الكتاب وليم ج. ماكولاف مشهور بمحاضراته التي ألقاها في إحدى عشرة كلية جامعية وتناول فيها فن الحديث المؤثر .. وقدم العديد من البرامج التعليمية في مجال الصناعة بالولايات المتحدة الأمريكية، كما أشرف على تنظيم الندوات الخاصة بطرق التدريس الخاصة بالجيش الأمريكي، وتولى الإشراف أيضاً على فصول «ديل كارنيجي» الدراسية في نيويورك ونيوجرسي وجورجيا، وله خبرة في مجال المسرح والتليفزيون والأفلام السينمائية ..



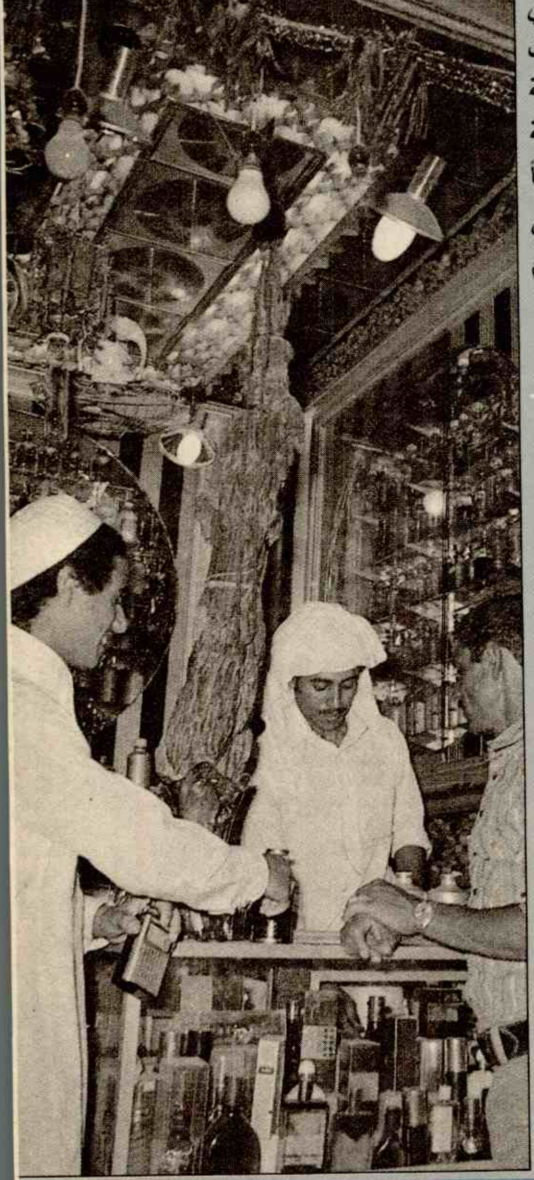
توجه الكتاب

وقد وضع المؤلف كتابه هذا «كيف تستحوذ على الجمهور» أو «الطريق إلى النجاح في التحدث إلى الجماهير» من أجل فئات كثيرة من الذين يتطلب عملهم مواجهة الجماهير .. مثل .. **المدرس - رجل الأعمال - المدير - التاجر - عضو النادي** .. أي شخص كما ذكرنا - يتطلب عمله الحديث إلى جمهور أو جماعة كبيرة من المشاهدين أو المستمعين .

والكتاب يرسم الطريق لأي متحدث لا يحظى بالانطلاق في حديثه لكي يكتسب موقفاً إيجابياً يمكنه من تحقيق الاتصال السليم بالآخرين وأن يستمتع في الوقت نفسه بفن الاتصال هذا ..

وحتى لو كنت على أول الطريق **للتغلب على الخجل**، أو كنت تريد من الآخرين أن ينصتوا بانتباه إليك عندما تتحدث فإن هذا الكتاب يعتبر مرشداً فعالاً وينبغي قراءته .. فإنك عن طريقه تتعلم الإعداد الجيد للحديث وأهمية المظهر الذي تبدو به أمام من تحدثهم أو تواجههم وطبقة الصوت التي يجب عليك أن تتحدث بها .. حركاتك - نظرات عينيك - والوقفات المناسبة في الحديث وقوتها .. وأيضاً تتعلم عن طريق هذا الكتاب أسرار التوقيت المناسب .. بل حتى كيف تستفيد من العصبية وتسخرها لصالحك ..

★ كيف تستطيع إقناع زبونك بالشراء ★





أسئلـــة .. وأجوبـــة

ومن بين الأسئلة التي يجيب عنها الكتاب : **ما المدة التي يجب أن يستغرقها كل نوع من أنواع الأحاديث أو الخطب ؟ .**

كيف تستطيع أن تتغلب على كمية المفردات اللغوية المحدودة لديك ؟

وهل لابد أن يكون لك صوت مثل صوت مذيع الراديو لكي تكون متحدثاً ناجحاً ؟

أين يمكنك أن تجد الحقائق والأمثلة والجمل المقتبسة المثيرة لتدعم بها حديثك ؟

كيف تستخدم الميكرفون الذي أمامك بطريقة صحيحة ؟

هذه بعض الأسئلة الهامة التي يجيب عنها هذا الكتاب بالنيابة عنك .. فهو أداة ناجحة قيّمة لتطوير شخصيتك تساعدك على إجراء اتصالات قوية وناجحة ومؤثرة بالآخرين ..

قـواعـد الحـديـث المـؤثـر

ويشرح المؤلف قواعد الحديث المؤثر عن طريق تأمل موضوعات خمسة رئيسية :

(١) **الضرورات** : وهي العناصر التي ينبغي على المتحدث أن يضمنها حديثه إذا كان يرغب في نجاحه .

(٢) **ما لا تهتم به** : وهي عبارة عن فقرات تبدو عوامل هامة لصنع المتاعب .. ولكنها في الواقع .. ينبغي أن لا تسبب لك أدنى قلق ...

(٣) **المعونات** : تلك هي الصفات المرغوبة بشدة والتي تشكل إسهامات إيجابية في الحديث الجيد ..

(٤) **ما تتجنبه** : تلك هي السمات السلبية التي ينبغي ألا يتضمنها حديثك .

(٥) **بعد أن تقرأ وتهضم الضرورات وما تهتم به** ـ والمعونات وما تتجنبه .. سوف تصبح مستعداً لأن تبدأ برنامج التحسين الشخصي الخاص بك .

لذلك نناقش في هذا الموضوع الخامس خطة لمستقبلك في إلقاء الحديث عنوانها « كيف تتحسن » وعن طريق اتخاذ الموقف المناسب واتباع الخطوط الهادية العملية سوف تكون على أول الطريق باتجاه أن تصبح متحدثاً أكثر تأثيراً في الآخرين ..

ضـرورات الحـديـث المـؤثـر

ومن الفصول الهامة في هذا الكتاب **الفصل الأول** الذي يخصصه المؤلف لتناول **ضرورات الحديث المؤثر وهي أربع ضرورات :**

(١) **المعرفة** : يجب أن تعرف موضوعك .

(٢) **الإخلاص** : يجب أن تؤمن به .

(٣) **الحماس** : عليك أن تكون تواقاً للحديث عنه .

(٤) **الممارسة** : يجب أن تمارس الحديث عنه في كل مناسبة تتاح لك .

ويتناول الكتاب في **فصول تالية** جانباً هاماً في عملية الحديث المؤثر في الجماهير من خلال عدة فصول خصصها للحديث عن المعونات التي تقدم لك المساعدة عند اتصالك بالجماهير عن طريق مخاطبتهم والتحدث إليهم من أجل الاستحواذ عليهم وإقناعهم بما تريد .. ومنها ثلاثة أنواع : **المعونات المتصلة بنظام الحديث ـ المعونات المتصلة بمواقف الحديث .. وأخيراً تلك المتعلقة بأساليب الحديث ..**

المعونـات المتصلـة بنظـام الحـديـث

تعد ضرورات الحديث المؤثر أساسية .. فإذا لم نعمل على تنظيم حديثنا بطريقة صحيحة سوف يضيع الكثير من المعرفة ـ الإخلاص ـ الحماس والممارسة هباءًا .. وعليه يقدم الكتاب خطوطاً هادية لبناء الحديث تسمح لتلك الضرورات بتحقيق قوتها كاملة ..

● **معونة الإعداد الجيد** : إذا عالجت مهمة الإعداد بأسلوب العامل ستجلب لك ربحاً وفيراً من حيث توفير الوقت والعمل على تحقيق حديث جيد .. وسنوضح خمس خطوات في عملية الإعداد هي :

١ ـ قيّم وضع الحديث بتقرير : موعد إلقائه ـ مكان إلقائه ـ نوعية جمهور الحاضرين - موضوعه ـ طريقة إلقائه والسبب الذي يجعل هذا الحديث ضرورياً ..

وأهم سؤال في تلك الأسئلة الستة .. هو السؤال الأخير الذي يتساءل عن السبب .. فإذا لم تستطع أن تجد سبباً وجيهاً لإلقاء الحديث اتخذ الخطوات الفورية لإلغائه فمن غير المعقول أن تكون مخلصاً أو متحمساً لشيء لا تشعر بضرورته الحقيقية ..

● **معونة الخيال** : يقول المؤلف إنه على مدى سنوات طويلة كان يراودني إغراء لإضافة ضرورة أخرى إلى الضرورات الأربع (المعرفة ـ الإخلاص ـ الحماس ـ الممارسة) وهي الخيال .. حيث إن الخيال يعد العنصر الذي يستطيع أن يحّول الحديث الجيد إلى حديث عظيم حقيقة .

معونة الاستهلال الجيد : أظهر البحث أنه عندما يستمع الأشخاص إلى حديث أو يقرأون مقالاً .. فإنهم يولون اهتماماً كبيراً للجمل الافتتاحية والجمل الختامية .. لهذا السبب ينبغي عليك أن تبذل جهداً مضاعفاً لتجعل جملتك الافتتاحية جملة جيدة .

إنها حقيقة لا تقبل النقاش أن كتاب « **المختار** » قد لاقى نجاحاً منقطع النظير خلال فترة طويلة ويرجع هذا النجاح في معظمه إلى الأسلوب


★ التعامل مع الزبون فن وذوق ★

الماهر الذي تكتب به كل مقالة .. ويقول لك المؤلف إنه في المرة القادمة عندما تحصل على نسخة من هذا الكتاب عليك أن تتصفحها وأقرأ فقط الجملة الأولى في كل مقالة ، وسوف تتأثر بالأسلوب الذي تثير به تلك الجمل الافتتاحية الشغف لديك ..

« معونة » **أن تعرف جمهورك** : توجد بعض الفروض العامة تنطبق على كل المشاهدين أو المستمعين .. كما توجد بعض الحقائق المعينة تنطبق فقط على بعض النوعيات من المشاهدين أو المستمعين .. **عليك دائماً أن تكون على معرفة بالخلفية الثقافية لمستمعيك لكي تستطيع أن تجعل حديثك حديثاً شخصياً** .

وفي نفس الوقت **ينبغي أن يكون المتحدث المؤثر موضوعياً** .. عليه أن يمارس « **التقمص العاطفي** » .. فإنه إذا لم يفكر من وجهة نظر مصالح المستمع فلن يحصل على الدرجة القصوى من اهتمامه ..

« معونة » **أن تدفع الجمهور إلى المشاركة** : وكما هو معروف .. يتذكر الناس خمسة عشر في المائة مما يسمعونه وخمسين في المائة مما يرونه .. ولقد أثبتت البحوث أخيراً أن الناس يتذكرون حوالي ثمانين في المائة مما يفعلونه .. فإذا استطعت أن تذكر وتوضح فإنك تزيد من التذكر .. على أية حال .. إذا استطعت أن تدفع الجمهور إلى الحركة وإلى العمل حينئذ تكون قد حققت غاية المراد من عملية التعلم ..

المعونات المتصلة بمواقف الحديث

ومن أهمها معونة **أن تكون واثقاً من نفسك** .. فعندما تتحدث لا تحاول أن تقلّد الأساليب الشخصية التي تميز المتحدثين الناجحين .. فإذا تصرفت بطريقة طبيعية فستبدو أكثر إخلاصاً .. عليك بالتعبير عن ذاتك الحقيقية وسوف تشعر بشعور أفضل وتتحدث بأسلوب أحسن ..

المعونات المتصلة بأساليب الحديث

تلك المعونات هي عبارة عن الأساليب الخاصة بتحسين مقدرة الحديث لديك ومنها :

● **معونة المظهر الحسن** : وعندما نستخدم اصطلاح « **المظهر** » فإننا نعني به الأثر البصري العام الذي يحدثه المتحدث لدى الجمهور .. ونعني به تركيب البنية لديه .. أسلوبه في اختيار ملابسه .. الطريقة التي يقف بها والطريقة التي يتحرك بها .. إن المظهر هو كل شيء يراه الجمهور .. **وعلى الشخص الذي يواجه الجمهور بالحديث أن يعمل دائماً على تجميل وتحسين مظهره أمام الجمهور** ، فقد لا يستطيع أن يُدخل أي تعديل مؤثر على بنيته الجسمانية إلا أنه عن طريق اختياره للملابس المناسبة أن يؤثر في مشاهديه .. فقد قالوا إن « **الملابس تصنع الرجل** » .

● **الاتصال بالنظرات المؤثرة مع كل مستمع** : بعد الصوت فإن **العيون** هي أهم أداة ثمينة يمتلكها المتحدث المؤثر .. فعندما تشترك في مناقشة مع شخص ما أو عندما تستمع إلى حديث . فعلى أي شيء تركز عينيك معظم الوقت ؟ إذا كنت شخصاً طبيعياً فإنك تنظر إلى وجه الشخص الآخر وتركز على العيون .. وعندما يحدث إتصال عن طريق العيون بين شخصين فإن أثر اتصالهم يتعمق أكثر ويصبح ذا مغزى عظيم ..

مواقف الحديث الخاصة

يبدو أن الغالبية العظمى من الأحاديث تتبع « نموذجاً عادياً » .. في البداية توجه الدعوة إلى المتحدث .. وبعد أن يقبلها يأخذ عدة أسابيع من أجل الإعداد الجيد ثم يقوم بجمع مادة حديثة وعمل الملخص ويتدرب على إلقائه وأخيراً يلقى حديثه .. ذلك هو الأمر العادي بالنسبة لأي متحدث .. ولكن الكتاب في هذا الفصل يوضح مواقف الحديث الخاصة التي تواجهك .. مثل الحديث المرتجل ..

● **الحديث المرتجل** : إذا تحدثت من واقع ملاحظات مكتوبة فإنك تتحدث مرتجلاً .. فأنت تُستدعى للحديث بدون إخطار سابق ، وعليك أن تفكر فيما ستقوله أثناء نهوضك .. ولكي تنقذ الموقف إبدأ حديثك بالتعرف على الأشخاص الموجودين .. ومن الأشياء التي نوصي بها أيضا أن تشير إلى المتحدثين الذين سبقوك في الكلام .. ولكن بعد ذلك .. ماذا تقول ؟ سؤال صعب .. ولكننا نقدم لك وصفة لكي تعد نفسك مسبقاً

Hold Your Audience
The Way to Success in Public Speaking

كيف تستحوذ على الجمهور..

لمثل تلك المواقف الطارئة التي قد تتعرض لها إذا ما دعيت فجأة لإلقاء خطاب أو الحديث للجماهير ..

● **ينبغي عليك أن تعد نفسك للحديث المرتجل** : يبدأ إعدادك عندما تفكر مسبقاً .. عليك أن تتوقع أن هذا الأمر سوف يحدث لك يوماً ما .. والآن وقد وطدت العزم . دَون عناوين العديد من الموضوعات التي تشعر أن لها أهمية كبرى .. إلق نظرة على القائمة والتقط الموضوع الذي يحظى بالأهمية لمعظم الناس المحيطين بك .. ثم كون حديثاً مدته خمس دقائق حول هذا الموضوع يشمل مقدمة وشرحاً وجملة ختامية .

بعد انقضاء عدة أيام على إعدادك لتلك المسودة الأولى لحديثك عليك أن ترجع إلى الملخص وتراجع محتوياته .. استمر في إجراء التعديلات فيه حتى تشعر بالرضا وتطمئن إلى أنه جاهز للتدريب عليه .. بعد انتهاء « البروفة » الأولى عليك بإجراء التعديلات المطلوبة مرة أخرى .. وبعد أن تكون قد أجريت « بروفة » ترضى عنها تماماً عليك بطبع حديثك ذي الدقائق الخمس على هيئة ملخص ..

بعد طبعه إطوه بعناية وضعه في حقيبتك .. وحينما تحضر أية حفلة رسمية أو مناسبة اجتماعية أو مأدبة قد تشعر أنه من المحتمل أن تُدعى أثناءها للتحدث إلى الحاضرين .. حينئذ سوف تحتاج فقط إلى أن تخرج ملخص الحديث أو منقذ الموقف الخاص بك ثم تنعش ذاكرتك فيما يتعلق بمضمونه وأنت تأمل أن تُدعى للحديث حتى يمكنك أن تلقى حديثاً مرتجلاً ملهماً مبنياً على الملاحظات الموجودة داخل حقيبتك ..

قد يكون من المحتمل أن الملاحظات التي أعددتها غير مناسبة ولا يمكنك استخدامها في تلك الحالة .. فإن تخطيطك المسبق سوف يظل يعاونك .. ونتيجة لأنك توقعت احتمال أن تُدعى للحديث فسوف تجد نفسك تبحث عن البدائل في حالة عدم إمكانية استخدامك لحديثك المُعد .. وسوف تتصرف على أساس أن تبدي بعض الملاحظات على الأسماء .. وعلى أقوال المتحدثين الذين سبقوك أو أية فقرات يمكنك أن تستخدمها في موقف كهذا ..

عن طريق الإعداد فإنك تكتسب الثقة بالنفس .. ويعزز موقفك التدفق السهل للكلمات حيث تجد نفسك تثري حديثك القصير المرتجل بالحقائق وبالرسوم التوضيحية والأمثلة التي تعني الكثير بالنسبة للجمهور الذي تخاطبه .. ولكن ينبغي أن يكون الحديث المرتجل مختصراً .. فبعد أن تلقي رسالتك إلى الجمهور اختم بجملة ختامية قوية ثم إجلس ..

كيف تتحسن ؟

إذا قررت من الآن فصاعداً قبول جميع الدعوات التي توجه إليك للحديث فسوف تحقق الكثير لتحسين قدراتك كمتحدث مؤثر في الآخرين ..

لا تشعر بالمفاجأة إذا فاق تقدمك توقعاتك .. فهناك شيء مؤكد وهو أنه عن طريق تطبيق أساليب الحديث المؤثر الجيدة على جمهور حقيقي سوف تحصل على جائزة ثمينة .. سوف تعرف أن كلماتك لها تأثير على حياة الأشخاص الآخرين ومن ثم تشعر بالرضا العميق الناتج عن محاولتك المخلصة لجعل هذا الأثر يحمل مغزى عميقاً بقدر الإمكان ..

كيف تقدم أحد المتحدثين

عندما يُعهد إليك بمهمة تقديم أحد المتحدثين فإن أول شيء تفعله هو أن تحصل على المعلومات التي تساعدك على إنجاز مهمتك .. تأكد من الطريقة التي يجب أن تنطق بها اسمه .. إسأله عن تعليمه وعائلته وعمله وهواياته وعضويته في الهيئات المختلفة أو عن أي مجال آخر تعتقد أنه يشكل اهتماماً بالنسبة للجمهور .. ثم اكتب ملاحظات حول كل الفقرات التي تخطط لكي تضمنها تقديمك .. وفي أسفل تلك الفقرات اكتب اسم المتحدث بأحرف ضخمة .. لا تثق في ذاكرتك فيما يتعلق بهذا الجزء الهام جداً من أجزاء التقديم .. ينبغي أن يكون تقديمك مختصراً يتراوح ما بين دقيقة ودقيقتين ، ويجب أن تختمه بإعلان اسم المتحدث بوضوح وبطريقة سليمة .. وعليك بمغادرة المنصة فوراً بعد الانتهاء من تقديمك .. فإذا انجزت مهمتك جيداً فسوف يبدأ المتحدث بداية جيدة ..

الحديث في التليفزيون

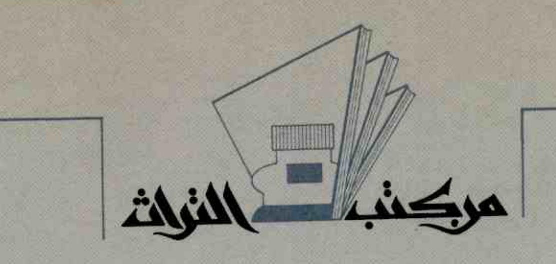
إذا دعيت للتحدث في التليفزيون فعليك أن تعد مذكراتك تماماً كما تفعل فيما يتعلق بالحديث العادي أثناء تدريبك ، التقط أحد الأشياء على الحائط المقابل وتخيل أنه الكاميرا .. تقدم خطوة أبعد وتخيل أن الكاميرا وجه أحد الأشخاص الذين تتحدث إليهم .. نتيجة لذلك سوف تحصل على فائدتين أثناء حديثك التليفزيوني :

★ **الأولى** : سيؤدي بك ذلك إلى النظر إلى الكاميرا مما يعطي المشاهدين في المنازل الانطباع بأنك تنظر إليهم ..

★ **والثانية** : أنه عن طريق تخيلك أن الكاميرا عبارة عن وجه صديق فقد تحصل على الإلهام على غرار الطريقة التي يستمد بها الفنان الإلهام من شروق شمس جميل أو غروب أجمل ..

سيناريو الفيلم السينمائي

يختلف سيناريو الفيلم السينمائي اختلافاً كبيراً عن المذكرات التي تستخدم في تقديم الحديث العادي .. حيث يحتوى على تقرير عما سيقال كلمة بكلمة .. بالإضافة إلى أن سيناريو اللقطات يصف كل مشهد بالرقم ونوع اللقطة والكاميرا التي يجب استخدامها .. وتوجد به الملاحظات الخاصة بالمشهد والاكسسوارات ومواقع الشخصيات .. وقبل التصوير تعقد ندوات مطولة تضم المخرج وفنيّي الإضاءة والصوت والمصورين ..



نقد الشعر

تأليف: قدامة بن جعفر * عرض وتحليل: عباس هاني الجراح

يُعد النقد العربي في القرن الرابع الهجري من أخصب المراحل التي مر بها خلال فتراته الذهبية المتطورة . فهو يقع في حَيز زمني حافل بالإبداع . متسع الآفاق ومتنوع النظرات ، ومعتمد على الذوق السليم الخالي من النظرة الذاتية المتعصبة ، ولعل السمة البارزة والجديدة فيه هي تأثر النقاد العرب بالثقافة العقلية التي كانت سائدة في ذلك العصر ، اهتمامهم بالفلسفة اليونانية ، ولعل من أوائل النقاد الذين درسوا تلك الثقافات الدخيلة هو قدامة بن جعفر .

قدامة بن جعفر

قليلة هي المصادر التي ترجمت لقدامة ، وقد استطعنا الخروج بهذه الحصيلة عن حياته : **فهو أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد المعروف بالكاتب البغدادي ، توفي والده سنة ٣٢٩ هـ** ، وكان قدامة ـ على ما يقول **ابن النديم** ـ (نصرانياً أسلم على يد المكتفي العباسي ، وكان أحد البلغاء الفصحاء ، والفلاسفة الفضلاء ممن يشار إليهم في علم المنطق) . وعاصر قدامة كل من **ابن قتيبة والمبرد وثعلب** وأخذ عنهم . وتولى في آخر حياته منصب صاحب البريد. توفي سنة ٣٣٧هـ، أيام الخليفة العباسي المطيع بالله ، وقد تجاوزت مؤلفاته الستة عشر كتاباً[١] .

نقد الشعر

لعل كتاب (نقد الشعر) هو من أهم ما ألفه قدامة على الإطلاق . ويشهد بذلك الكتب التي حيكت حوله بالمعارضة والهجوم عليه تارةً وبالاهتمام والقبول تارة أخرى ، وكذلك لطبعاته الكثيرة[٢] .

والكتاب بثلاثة فصول مع مقدمة صغيرة ، وسنقوم بسرد منهج الكتاب ، ثم نركّز على أهم النقاط والآراء الواردة فيه .

الفصل الأول : هو أصغر الفصول ، ويتضمن بعض التعريفات والملاحظات النقدية ، وأصول الشعر الثمانية .

ويتضمن الفصل الثاني : نعوت اللفظ ، والوزن والقافية ، ثم المعاني التي يدل عليها الشعر وهي الأغراض واختار قدامة : المديح والهجاء والرثاء والتشبيه والوصف والنسيب .

ثم يذكر ما يهم جميع المعاني الشعرية وهي: صحة التقسيم والمقابلة والتفسير والتتميم والمبالغة والتكافؤ والالتفات . ثم يذكر المفردات الأربعة المركبة .

أما الفصل الثالث فيتضمن عيوب الشعر وأجناسه التي أوردها ضمن كتابه . ويوشح آراءه بكثير من القصائد والمقطعات وأقوال العرب بأسلوب بليغ مقنع .

دوافع التأليف

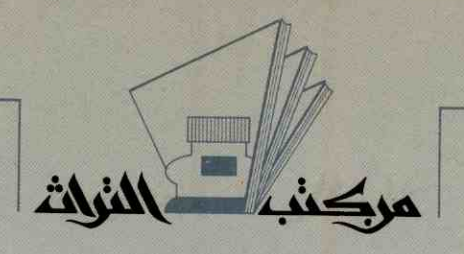
يقول قدامة بعد أن يتحدث عن أقسام علوم الشعر : (ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه ... أما علم جيد الشعر من رديئه ، فإن الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلوم فقليلاً ما يصيبون)[٣] .

فقدامة بيَّن أنَّ هدف وضع الكتاب هو لتمييز جيد الشعر من رديئه ، وهو بذلك ينفي محاولات النقاد الذين سبقوه ، **كالأصمعي** (ت ٢١٦ هـ) ، **وابن سلام الجمحي** (ت ٢٣١ هـ)، **والجاحظ** (ت ٢٥٥ هـ) ، **وابن المعتز** (ت ٢٩٦ هـ)، **وابن طباطبا العلوي** (ت ٣٢٢هـ)، وقيل إن السبب في ذلك هو أن ابن المعتز رمى الفلاسفة ـ ومنهم قدامة ـ بالقصور في دراسة النقد والتأثر بالفكر اليوناني !![٤]

إن قدامة في تقسيماته لعلوم الشعر يجعل النقد مستقلاً عن علوم العربية ، ويرى أن دراسة الشعر يمكن أنْ يعالج من عدة جوانب ، ولكن ليس من الضروري أنْ تسمى هذه الدراسات نقداً .

تعريف الشعر

عرف قدامة الشعر بأنه : **(قول موزون مقفى يدل على معنى)** . إنَّ مَنْ يقرأ هذا التعريف لأول وهلة يظنه تعريفاً ناقصاً ، فقد



يقول قائل : [وأين العاطفة والخيال والأحاسيس] ؟؟! . نقول : إنّ من يتأنى في دراسة ، وتحليل تعريف قدامة للشعر ، يجد أن قدامة قد أدخل العواطف والأحاسيس في حيّز المعنى ، وأخرج كل غثاء ، وكل شعر سخيف موزون . ويؤكد ذلك بقوله : (فإنه لو أراد مريد أن يعمل في ذلك شيئاً كثيراً على هذه الجهة لأمكنه وما تعذر عليه) وهذا كلام منطقي .

الشعر صناعة

يقول قدامة (**ولما كانت للشعر صناعة ، وكان الغرض في كل صناعة اجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال ...**) ، فهو يرى أن الشعر صناعة ، وهو يقابل عندنا اليوم مفهوم إصطلاح « فن » المعاصر ، وإذا ما راعينا التسلسل التاريخي نجد أن **بشر بن المعتمر** (ت ٢١٠ هـ) استعمل الاصطلاح في القول عامة في أول نص مكتوب في صحيفته المشهورة ، ثم استعمله **ابن سلام الجمحي** بقوله : (**وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ..**)[٥] .

اللفظ والمعنى

إنّ قدامة بن جعفر لا يكاد يبيّن تفضيله للّفظ أو المعنى ، ويلوح لنا أنه نظر إليهما نظرة فيها شيء من نظرة **أرسطو** إلى وحدة العمل الأدبي ، لأنه عالجها متصلة بغيرها من أركان القصيدة الأخرى وهما الوزن والقافية وائتلافهما معاً .

أصول الشعر

ثم مضى فجعل للشعر أربعة أصول أو دعائم كلية سمّاها أجناساً مفردة وهي : **اللّفظ ، والمعنى ، والوزن ، والقافية** . ويتركب منها أربعة جزئية مؤلفة منها وهي : ائتلاف اللّفظ مع المعنى ، وائتلاف اللفظ مع الوزن ، وائتلاف المعنى مع الوزن ، وائتلاف المعنى مع القافية . فصارت أجناس الشعر ثمانية وقدامة بذلك أوسع أفقاً من ابن قتيبة الذي جعل الشعر أربعة أضرب فقط . ولكل جنس من هذه الأجناس الثمانية صفات يمدح بها . وصفات يذم بها :

● **اللفظ** : وشروطه : (أن يكون سمحاً ، سهل مخارج الحروف من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة) . واستشهد بنماذج لعدد من الشعراء ، منهم **الحادرة الذبياني** :

وتصدّفت حتى استبتك بواضح
صلتٍ كمنتصب الغزال الأتلعِ
وبمقلتي حوراء تَحْسِبُ طرفها
وسنان حرة مستهل المدمع
وإذا تنازعك الحديث رأيتها
حسنا تبسمها لذيذ المكرع

ونلاحظ في هذا النموذج الذي اخترناه رقّة هذه الأبيات ووقعها في النفوس ، وخلوها من البشاعة ، بالإضافة إلى توافق أصوات الصاد والسين في البيتين الأولين .

كذلك نجد في قوله (لذيذ المكرع) نموذجاً للغزل الحسي ، ونعتقد بهذا : أن قدامة أراد معارضة ابن قتيبة الذي رفض الشعر الغزلي بكافة أنواعه مفضلاً عليه شعر الأخلاق والحكم ، وذلك في تقسيمه للضرب الثاني من ضروب الشعر[٦] .

الوزن : (أن يكون سهل العروض) - وهو قول مقتضب . لكنه يؤكد على سهولة القوافي وخلّو القصيدة من العلل العروضية والضرورات الشعرية .

واختار نماذج لأربعة شعراء هم : حسان بن ثابت وطرفة بن العبد والمنخّل اليشكري وكعب ابن الأشرف . وكأنه بذلك يميل إلى الأوزان ذات التنغيم الظاهر الخفيف ذات التفاعيل الثلاثة في الشطر الواحد كالسريع والرمل والكامل .

واهتم بالوزن الداخلي[٧] ، حيث يقطع البيت إلى أربعة مقاطع أشبه بالسجعات ، واسماه (**الترصع**) ، وعرّفه : (هو أنْ يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد من التصريف .. ويكون بين لفظة وأخرى كقول **أمريء القيس الكندي** :

مخشى مجشى مقبل مدبرٍ معاً
كتيس ظباء الخلب العَدوانِ

أو بين لفظتين .. أو في لفظتين بالحرف الواحد) إلاّ أنه لا يحب الإسراف فيه ، ويميل إلى العفوية والبساطة .

القافية : (أن تكون عذبة الحرف ، سلسة المخرج ، وأنْ تقتصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها) .

وقد التفت قدامة إلى أهمية **التصريع** في القصيدة ، ورأى أنه مذهب الشعراء المطبوعين المجيدين ، ثم أن بنية الشعر هي التسجيع والتقفية ، وهو دليل قدرة الشاعر ، وسعة فصحاته واقتداره في البلاغة . ثم يضرب أمثلة لقصيدة امريء القيس ، ويرى أنه أتى بالتصريع في ثلاثة أبيات في قصيدته وهي :

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللّوى بين الدّخول فحومل
أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل
وإن كنت قد ازمعت صرمي فأجملي
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي
بصبحٍ وما الإصباحُ منك بأمثل

بَيْدَ أننا لا نرى أن القصيدة مصرعة . بل هي ثلاث قصائد دمجها الرواة في قصيدة واحدة لأن لها نفس الوزن والقافية ، أو أن امرأ القيس لم يقل القصيدة دفعة واحدة بل على ثلاث مراحل .

المعاني : يقرر **قدامة أنّ جماع الوصف في نعوت المعاني أن يكون المعنى مواجهاً للغرض المقصود ، وغير عادل عن الأمر المطلوب** . واختار ستة أغراض هي عيون اختيارات وموضوعات الشعراء . وهي ،

المديح ، والهجاء والمراثي ، والتشبيه ، والوصف ، والنسيب .

والأمر العجيب والغريب أنْ يدخل قدامة التشبيه والوصف ضمن الأغراض الشعرية ، مع أنهما من باب واحد يدخل في الأغراض الأربعة . فالتشبيه طريقة من طرق التعبير وليس غرضاً في ذاته وهو جزء من البديع إلاّ إذا عرفنا أن التشبيه تأتي منه المحاكاة بنقل المعاني العقلية إلى منظور حسي . أما الوصف فهو فن !!

مذهب الغلو

يقول قدامة : (**إني رأيتُ الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر ، وهما ، الغلو في المعنى ، إذا شرع فيه ، والاقتصار على الحد الأوسط فيما يقال منه**) . ويميل إلى مذهب الغلو محتجاً بأنه مفهوم عند رواة العرب ، وعند فلاسفة اليونان . وهو بذلك يشير إلى كتاب الخطابة لأرسطو ـ كما يقول **الدكتور شوقي ضيف** ـ وضرب أمثلة **لمهلهل ابن ربيعة والنمر بن تولب وأبي نواس** .

ويرى الدكتور : **ماهر مهدي هلال** : أن قدامة بن جعفر أول من تصدى لمقولة النابغة التي تداولها الرواة دون تعليل ، وحجته في تصديه هو الاحتكام إلى دلالة اللّفظ الحسيَّة والعرفية ومؤداها المعنوي المتداول بين الناس ، فناظر تلك القيم المعنوية بما يدركه السامع من المحسوسات المنظورة[٨] .

إن قدامة بقبوله لمبدأ الغلو ، يقرر : أنه يرفض رأي النابغة ، ويقبل شعر حسان ، لأن حساناً جرى مجرى العرف اللغوي ، وطابق بين اللفظ والمعنى ، في حين أن النابغة حكم على البيت حكماً اجتماعياً لا فنياً .

نعوت المعاني

● **المديح** : ويقصد به مدح الرجال بما فيهم وعدم العدول عن ذلك . والفضائل الخاصة به هي (العقل والشجاعة والعدل والعفة) ، وتحتوي هذه الفضائل الكلية على أخرى جزئية مركبة . فالعفة يتركب منها عدم الامعان في الملذات ثم السخاء ثم الفرح بقدوم الضيف .. الخ .. فالفضائل النفسية هي التي تتركب منها قصيدة المدح . ويُقسِّم المدائح أقساماً على طريقة مطابقة الكلام لمقتضى الحال ويوزعها على الممدوحين بحسب منازلهم وأحوالهم ، فما يمدح به الملك غير ما يمدح به الوزير وغير ما يمدح به الكاتب أو القاضي أو القائد ، وفصّل قدامة ذلك تفصيلاً ، وجاء من بعده **ابن رشيق** في كتابه **العمدة** ونقل رأي قدامة في المديح نقلاً مباشراً[٩] .

●● **الهجاء** : وعرفه بأنه (ضد المديح ، فلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له .. ومن جودة الهجاء أن الشاعر به تعمد أضداد الفضائل على الحقيقة .. ، لأن الغدر ضد الوفاء والفجور ضد الصدق) . فهو يرى أنْ الهجاء هو ما كان عكس الفضائل التي ذكرها . ومن الهجاء من يفرط في ذكر نقيصة واحدة كما يغلو عند المدح في فضيلة واحدة .

لقد دأب الشعراء العرب في الجاهلية على رمي مهجويهم بما يناقض الفضائل النفسية ، ولم يكونوا ليحفلوا كثيراً بهجائهم من جهة خلقهم وأوصافهم الجسدية . فقليلاً ما كانوا يعيبون فيهم الدمامة والقبح وصغر الجسم . ويقول قدامة (إنه متى سلب المهجو أموراً لا تجانس الفضائل النفسية ، كان ذلك عيباً في الهجاء ، مثل أنْ ينسب إلى أنه قبيح المنظر أو صغير الجسم) . وتابعه **أبو هلال العسكري** في كتابه « **الصناعتين** » بقوله : (والهجاء إذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التي تختصها النفس ، ويثبت الصفات المستهجنة ، التي تختصها أيضاً لم يكن مختاراً . والاختيار أنْ ينسب المهجو إلى اللؤم والبخل والشره وما أشبه ذلك ، وليس بالمختار أنْ ينسبه إلى قبح الوجه وصغر الجسم وضؤولة الجسم)[١٠] .

●● **المراثي** : **يرى قدامة أن الرثاء يشبه المدح** ، إلاّ أنه يختلف عنه في أنّه يسبق المدح ما يدل على أنه هالك بألفاظ مثل : كان ، تولى ، قضى نحبه ، وما أشبه ذلك ، وتأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح في حياته . وأن أشياء الميت تبكي لفقدان صاحبها . إلا الفرس فهي تحس بالغبطة والسرور ، كقول **الخنساء** :

فَقَـدْ فَقَـدَتك حذفـة فاستـراحتْ
فليـت الخـيل فارسهـا يراهـا

إلاّ أن الغريب في الأمر أن قدامة لا يرى فرقاً بين المديح والتأبين إلا في اللفظ دون المعنى ، وإصابة المعنى به ومواجهة غرضه هو أنْ يجري الأمر فيه على سبيل المديح !! .

●● **التشبيه** : وجعله غرضاً مع أنه جزء من البديع ، ويرى أن الشيء لا يشبه بغيره من جميع الجهات إنما يشبه بما شاكله من جهة واحدة أو جهات متعددة ـ لأنه لو شاكله مشاكلة كليّة لكان إياه ، إلاّ أن الملاحظ أن قدامة لا يهتم بموضوع التشبيه أو الغاية منه .

ثم يستعرض أقسامه وأبوابه ويتقدم فيه على ما كتبه ابن المعتز في كتابه « البديع » .

●● **الوصف** : وعرَّف الوصف بأنه ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات . وأنّ احسن الشعراء هو مَنْ ظهر في شعره أكثر المعاني التي يتركب الموصوف منها . أما الغاية منه ، فهي تقريب الشيء إلى ذهن القارىء .

●● **النسيب** : **فرَّق قدامة بين النسيب والغزل ، بأن النسيب هو ذكر خلق النساء وأخلاقهنّ وتصرّف أحوال الهوى به معهن .. والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء** .

الصدق الفني : ويؤكد هنا على مسألة مهمة قامت عليها الدراسات وقرّرت صحتها ، وهي تخصُّ الصدق أو الكذب في الشعر . فيقول : (**ووصف الشاعر هو الذي يُستجاد لا اعتقاده ، إذْ كان الشعر إنما هو قول ، وإذا أجاد فيه القائل ، لم يطالب بالاعتقاد**) . أي أن الشاعر يُطلب منه في تجربته الصدق الفني فقط ، ولا يُطلب الصدق الواقعي ؛ فالشاعر الغزلي هو الذي يُقنع القاريء والسامع بشعره حتى وإنْ لم يكن قد خاض تجربة حب قط .

وقد بيّن جمال وسلاسة ألفاظ الشعر الغزلي وبُعدها عن الخشونة ، حتى أن الدكتور **داود**

سلوم ، قال : (إنّ قدامة يعتبر مؤسس علم الجمال الأدبي ، ومن أعظم الجماليين في العالم) ![11]

الأجناس المركبة

وبعد أنْ يتحدث عن الأجناس الكلية وما يتركب منها ، والمصطلحات الدالة عليها ، ينتقل للحديث عن الأجناس الجزئية الأربعة مع التمثيل لكل منها ، وذكر المصطلحات الخاصة بها .

وأهم آرائه أن لا يكون الوزن قد اضطر إلى إدخال معنى ليس الغرض في الشعر محتاجاً إليه ، وأن لا يضطر الشاعر إلى نقص المعاني لأجل الوزن بل تكون مواجهة للغرض .

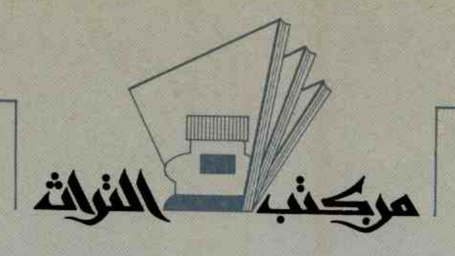
عيوب الشعر

أما الفصل الأخير فاهتم بعيوب الشعر . ويكون ذلك بنقض جميع الشروط الذي ذكرها ، لتقسيماته للأجناس الأربعة ، وما يتركب منها . وقدامة لا ينسى أنْ يذكر المصطلحات الدالة على ذلك كالتجميع والأقواء والإيطاء والسناد فيما يخص عيوب القوافي .

وفساد الأقسام والمقابلات والتفسير والاستمالة والتناقض وإيقاع الممتنع .. الخ فيما يخص عيوب المعاني . والاخلال والحشو والتثليم والتذبيب والتغيير والتعطيل والمقلوب والمبتور ... الخ فيما يخص عيوب الأجناس المركبة الجزئية .. الخ .

خاتمة

لقد وَضُح الآن المنهج الذي اختطّه قدامة لكتابه . هذا المنهج الفريد الذي جمع فيه بين الثقافتين العربية الأصيلة واليونانية من خلال اطّلاعه على كتابي أرسطو (فن الشعر) ، و(الخطابة) حتى قال فيه المرحوم **طه أحمد إبراهيم** إنه (أول ناقد قد أخذ الأدب بالتحكم النظري الفلسفي)[12] . وللكتاب أهمية من وجهة النظر البلاغية حين زاد أضرب البديع . يقول الدكتور **محمد زغلول سلام** : (وإذا كان



ما يذكره له علماء البديع من الفضل . أنه زاد إلى ضروب البديع وأنواعه التي جمعها ابن المعتز ثلاثة عشر باباً فإن فضله مع ذلك أكثر وأعمق)[13] .

إن منهج قدامة النقدي هذا كان بداية جريئة في تاريخ البلاغة والنقد العربي ، حتى أن ثلاثة من النقاد العرب الكبار ساروا على منهجه في رسم مناهج كتبهم وهم : **أبو هلال العسكري** (ت ٣٩٥ هـ) ، في كتابه : (الصناعتين) ، **وابن رشيق القيرواني** (ت ٤٥٦ هـ) في كتابه « العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده » وابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) في كتابه « سر الفصاحة » بالإضافة إلى **عبد القاهر الجرجاني والسكاكي ، وضياء الدين بن الأثير ، وابن أبي الإصبع المصري** ..

ومع أن الكتاب قد لقي معارضة شديدة من لدن **الآمدي** (ت ٣٧١ هـ)[14] ، فقد كان - ومايزال - تأليفاً جديداً وانقلاباً فكرياً في مجال الدراسات العربية يشهد لمؤلفه بمكانته الكبيرة بين النقاد العرب .

الهوامش والتعليقات

(١) انظر ترجمته في : الفهرست ١٨٨ ، المنتظم ٦/٢٨٠ ، معجم الأدباء ١٧/١٢ .

(٢) الحمد لله تعالى فلقد استطعنا احصاء عدد طبعات الكتاب فكانت سبع طبعات عدا مصوراتها ، وأقدمها نشرت سنة ١٣٠٢هـ في مطبعة الجوائب عن نسخة كبرلي باستنابول/ط - القسطنطينية . أما أحدث طبعة فهي طبعة الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي/دار الكتب العلمية (د . ت) ، وهي أحدث الطبعات وقد اعتمدنا عليها هنا .

(٣) نقد الشعر : ٦٢ - المقدمة .

(٤) للمزيد من التوسع ، يُراجع كتاب : (البلاغة تطور وتاريخ) . د . شوقي ضيف . إلاّ أنّ الملاحظة التي أريد أنْ أذكرها هنا هي : أنّ الدكتور يحاول أن يؤكد أن قدامة قد نسخ وتأثر بالفلسفة اليونانية حتى نقل الأفكار الأرسطية إلى العربية ، ويحاول أن يحذف أو يمحي عن الوجود الأثر العربي في كتاب قدامة . وأن أساس الكتاب ليس عربياً !! وذلك واضح في الفصل الكامل الذي عقده عن قدامة ص ٧٩ .

(٥) طبقات فحول الشعراء ١/٥٢ .

(٦) الشعر والشعراء ١/١٣ .

(٧) مقالات في تاريخ النقد العربي ١٩١ .

(٨) مجلة دراسات للأجيال ٢٦٥ .

(٩) العمدة ٢/١٣١ - ١٣٢ .

(١٠) الصناعتين ١١٠ ، نقد الشعر ١٨٧ .

(١١) مقالات في تاريخ النقد العربي ٢٠٣ .

(١٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٣٨ .

(١٣) تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري ١٩٧ .

(١٤) واسم كتاب الآمدي (تبيين غلط قدامة في الشعر) ، ولابن رشيق كتاب (تزييف نقد قدامة ، وهو ليس ابن رشيق المعروف : وهناك فئة معتدلة اهتمت بالكتاب ؛ فلعبد اللطيف البغدادي كتاب (كشف الظلامة عن قدامة) ، ولابن أبي الأصبع المصري (ت ٥٨٥ - ٦٤٠ هـ) كتاباً بعنوان (الميزان في الترجيح بين قدامة وخصومه) ، وهذه الكتب فُقدت .

المصادر والمراجع

١ - الحيوان : الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) - تحقيق عبد السلام محمد هارون - القاهرة .

٢ - الشعر والشعراء : ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦ هـ) - تحقيق أحمد محمد شاكر - القاهرة - دار المعارف .

٣ - الصناعتين : أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم . ط ٢ - القاهرة (د . ت) .

٤ - طبقات فحول الشعراء : ابن سلام الجمحي (ت ٣٢١ هـ) ، تحقيق محمود شاكر - ط ٢ - القاهرة - ١٩٧٤ م .

٥ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) . تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد - دار الجيل - ١٩٧٢ م .

٦ - الفهرست : ابن النديم (ت ٣٨٣ هـ) ، مصر - ١٣٤٨ هـ .

٧ - معجم الأدباء : ياقوت الحموي (ت ٦٢٦ هـ) ، القاهرة .

٨ - المنتظم في تاريخ الملوك والأمم: ابن الجوزي (ت ٥٦٧هـ) - ط ١٣٥٧ هـ .

٩ - الموازنة بين الطائيين : الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) تحقيق السيد أحمد صقر - دار المعارف - ١٩٧٢ م - القاهرة .

١٠ - نقد الشعر : قدامة بن جعفر البغدادي (ت ٣٣٧ هـ) ، تحقيق د . محمد عبد المنعم خفاجي - دار الكتب العلمية . لبنان (د . ت) .

١١ - البلاغة تطور وتاريخ : د . شوقي ضيف - دار المعارف - ط ٤ - القاهرة .

١٢ - بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث - د . يوسف حسين بكار - ط ٢ - دار الأندلس ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م .

١٣ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب : المرحوم طه أحمد إبراهيم - دار الحكمة - بيروت . (د . ت) .

١٤ - تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري : د . محمد زغلول سلام . دار المعارف - القاهرة .

١٥ - دراسات للأجيال (مجلة) العدد الثالث - السنة الرابعة - آب - ١٩٨١ م . بغداد .

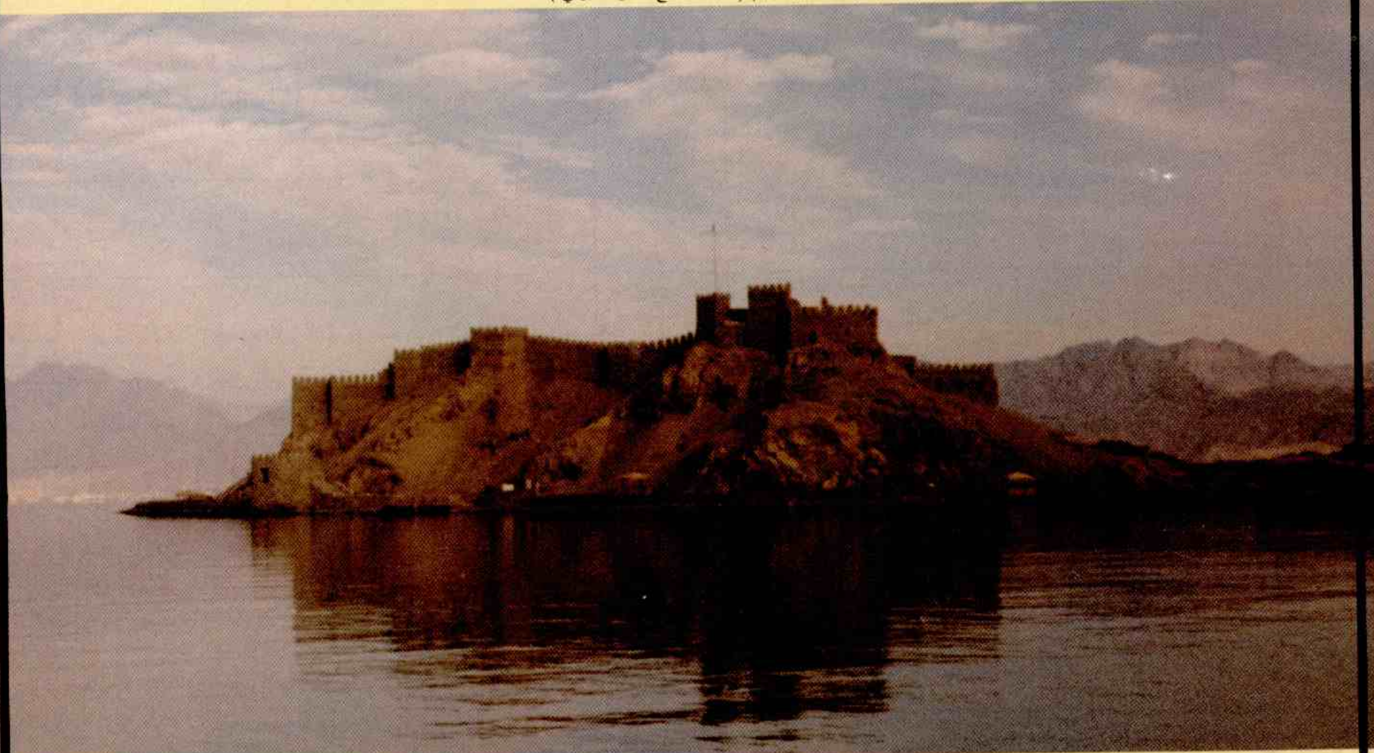
١٦ - مقالات في تاريخ النقد العربي : د . داود سلوم - دار الرشيد للنشر - ١٩٨١ م . بغداد .



القلاع الحربية في سيناء

إعداد: غريب علي إبراهيم ✸ محروس عبد الله علي

★ منظر عام لقلعة جزيرة فرعون ذات أبراج تحيط بها من كل الجوانب بعد الترميم (عهد صلاح الدين الأيوبي)★



يحد شبه جزيرة سيناء ؛ البحر الأبيض شمالاً ، وخليج السويس وخليج العقبة ورأس محمد جنوباً ، والحدود السياسية لمصر شرقاً وقناة السويس غرباً .

وقد اكتسبت سيناء أهمية خاصة منذ أقدم العصور التاريخية فقد كانت « باب النعمة » حيث إن فراعنة مصر أمثال سنفرو وامنمحات وسنوسرت ورمسيس وتحتمس أرسلوا البعثات التعدينية لتعدين الفيروز الذي استخدم في صناعة الحلي ، والتي عثر على العديد منها في مقابرهم ، ولتعدين النحاس من مناجم سيناء المنتشرة في وادي المغارة وسرابيت الخادم ووادي النصب بجنوب سيناء .

ولقد شهدت سيناء الفتح الإسلامي لمصر عندما مر بها جيش المسلمين بقيادة عمرو بن العاص عام ٦٤٠ م .

وكانت « باب النقمة » حيث إن معظم الغزاة الذين أتوا إلى مصر جاءوا عبر سيناء مثل **الهكسوس والأشوريون والبابليون والاسكندر الأكبر والرومان** . وشهدت سيناء الحملات الصليبية على مصر القادمة من فلسطين فتذكر لنا المصادر التاريخية أنه في عام ١١١٦ م تقدم الملك بلدوين الأول ملك بيت المقدس آتياً من المقدس إلى أن وصل على مقربة من **دير سانت كاترين** بجنوب سيناء ، وكان على رأس قوة من مائتي فارس ، وطلب الملك من الرهبان زيارة ديرهم والتبرك بتلك الأماكن



Sketch Map of the Coast Region between EGYPT and PALESTINE

★ خريطة توضح مسار الطريق الحربي القديم (حورس) بين مصر وفلسطين ★

المقدسة أسوة بآلاف المسيحيين الذين يحجون إلى سيناء منذ فجر المسيحية فما كان من رئيس الدير إلا أن رفض تلبية طلبه راجياً بلدوين ألاَّ يعبر السور حتى لا يثير نقمة حكام مصر ، وخضع الملك لرغبة الرهبان وعاد من حيث أتى . وفي عام ١١١٧ م تقدم الملك نفسه لغزو مصر فوصل **قلعة الفرما** واستولى عليها وأحرق جوامعها باسم المسيحية وهمَّ أن يدخل مصر فداهمه المرض واضطر للعودة فمات قبل أن يصل إلى **العريش** وفشلت أول حملة صليبية على مصر عن طريق **رفح الفرما** أي الطريق الذي سلكه العرب منذ خمسة قرون .

وفي عام ١١٥٣ م قامت حملة جديدة ضد مصر إلا أنها فشلت فلم تتعد **مدينة تانيس** (صان الحجر[1] ـ حاليا) على **بحيرة المنزلة** ، ثم عادت إلى **فلسطين** وكرر الصليبيون حملاتهم على مصر وكانت خطتهم من وراء ذلك هي استتباب الوضع لهم في القدس بعد إخضاع مصر ، وعبر أحد قادتهم عن ذلك بالعبارة الآتية (**إن مفتاح القدس هو في مصر**) وثبت فعلاً أهمية سيناء .

ووجه الصليبيون حملاتهم تجاه جنوب سيناء وكان هدفهم الاستيلاء على المواقع الهامة على خليج العقبة وكان المفتاح هو **مدينة آيلة** . وذكر **اليعقوبي** عن آيلة أنه كان يجتمع فيها حجاج الشام ومصر والمغرب وبها التجارات الكثيرة وأهلها أخلاط من الناس .

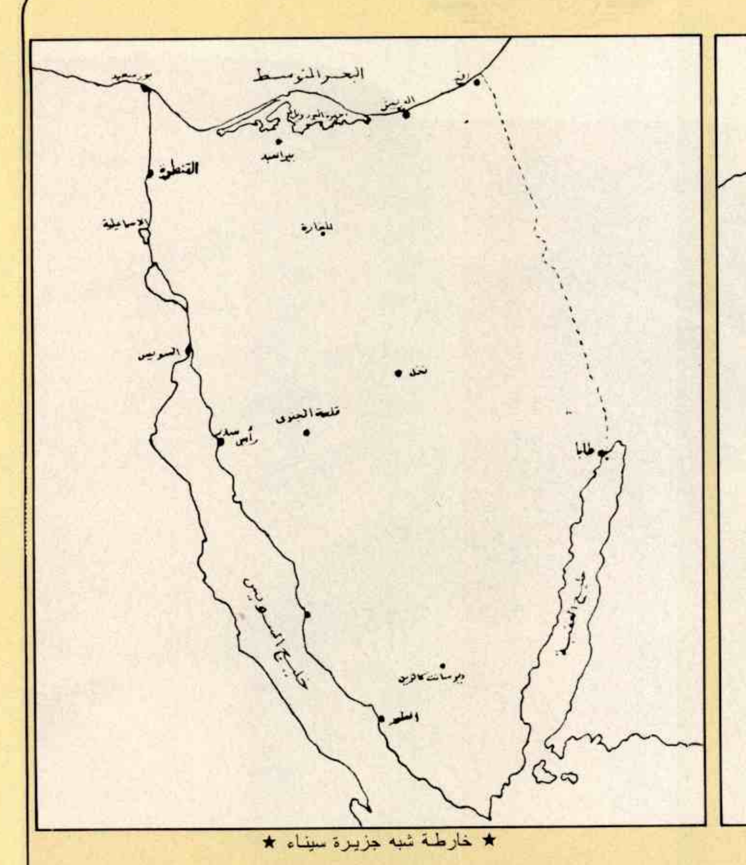
أما شمس الدين المقدسي فقد أخبرنا أن آيلة أرض يتنازعها الشاميون والمصريون والحجازيون إلا أن من رأيه الأصوب إضافتها إلى بلاد الشام لأن رسوم أهلها وأرطالهم شامية ، ورأى الكتاب العرب أن آيلة آخر الحجاز وأول الشام ، وذكر **المقريزي** أن آيلة أول حد الحجاز فقد كانت في الزمن الغابر منزلاً **لبني أمية** وأكثرهم موال **لعثمان بن عفان** . وقد أصلح طريقها **فائق مولى خمارويه بن أحمد بن طولون** ، وفي عام ١١١٦ م استولى بلدوين بعد أن عبر سيناء على مدينة آيلة وشيد بها قلعة إلا أن **عبد الله الجعفري** استولى عليها في عام ١١٢٤ م . وفي عام ١١٧٠ م استولى **صلاح الدين الأيوبي** (أحد سلاطين الدولة الأيوبية في مصر) على آيلة وعلى قلعتها وكان قد ملكها الفرنج وامتنعوا بها فنازلها في ربيع الأول من عام ٥٦٦ هـ وأقام المراكب التي حملها معه على ظهور الجمال وحارب قلعة آيلة من البر والبحر حتى فتحها في ٢٠ ربيع الآخر ، وقتل من بها من الفرنج وأسرهم وأسكن بها جماعة من ثقاته وزودهم بالأسلحة والعتاد وعاد إلى **القاهرة** في آخر جمادى الأخرة .

وعندما قامت **دولة المماليك** في مصر عام ١٢٦٠ م دأبت على محاربة الصليبيين ، وكانوا قد استردوا آيلة وحاربهم **السلطان الظاهر ركن الدين بيبرس البندقداري** واستولى عليها في عام ١٢٦٧ م .

الطرق التاريخية في سيناء

اشتهرت سيناء بثلاثة طرق تاريخية وهي كالتالي :

(أ) طريق الفرعوني (حورس) : هو طريق حورس العظيم الشمالي



★ خارطة شبه جزيرة سيناء ★

★ درب الحج من القاهرة إلى مكة المكرمة ★

نسبة إلى **الصقر حورس** ويمتد من **قلعة ثارو** (تل أبو صيفي شرق مدينة القنطرة بحوالي ٢ كم) إلى مدينة (**رافيا**) رفح الحالية[٢] وقد سجله الفراعنة انطلاقاً من أهميته العسكرية على معابدهم ، ومن هذا الطريق جاءت أغلب الغزوات الأجنبية إلى مصر ، وعليه أيضا انطلقت الجيوش المصرية تطرد الهكسوس أو لتأمين حدود مصر الشرقية فاستطاع صلاح الدين الأيوبي القضاء على الجيوش الصليبية **في معركة حطين** ، وتقدمت الجيوش المصرية بقيادة **الظاهر بيبرس** لتقضي على **المغول** في موقعة **عين جالوت** عام ١٢٦٠ م .

(ب) **طريق المحمل المقدس** : يعتقد بأنه يمتد بمحاذاة ساحل البحر الأبيض من رفح حتى القنطرة شرق ، وسمى بهذا الاسم نظراً لحملة العائلة المقدسة (السيد المسيح والسيدة مريم) خلال رحلتها التاريخية والدينية من فلسطين إلى مصر والعكس .

(جـ) **طريق الحج الإسلامي** : أهم الطرق الإسلامية في مصر ، ويبدأ من **القاهرة** ثم **بركة الحاج** غربي العاصمة ثم **قلعة عجرود** غربي السويس مروراً **بالنواطير** (بمدخل صحراء التيه) ثم **وادي القريص ونقب دبة البغلة** ، ثم نخل ونقب العقبة ثم قلعة آيلة فإذا ما وصلت بر الحجاز على الشاطيء الشرقي وجدت **قلعة المويلحة فبرج ضباء الوجه فقلعة ينبع** ، وفي داخل بر الحجاز **قلعة رابغ** وكان مسلمو مصر يعبرونه كل عام لتأدية فريضة الحج .

وقد سلكته **الملكة شجرة الدر** (٦٤٨ هـ) والقائد المملوكي الظاهر بيبرس ، والسلطان **الناصر قلاوون** (٧١٩ هـ) واستمر تدفق مسلمي مصر يحملون **كسوة الكعبة الشريفة** كل عام حتى الحرب العالمية الأولى . ولاشك أن هذه الطرق كانت لها أهميتها العسكرية والتجارية والدينية عبر التاريخ جعلت الملوك والحكام يقيمون القلاع والحصون من حولها لحمايتها والدفاع عنها .

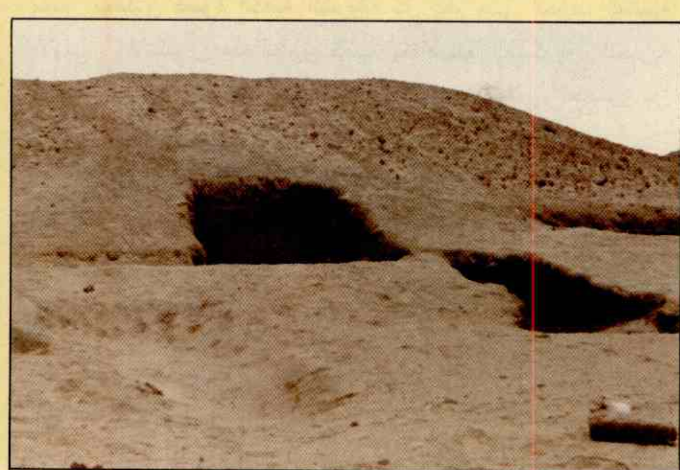
قلعة حابو

تقع قلعة حابو إلى الشمال الشرقي من مدينة القنطرة شرق ، وعلى بعد ١٢ كم وهي النقطة الثانية من نقاط طريق حورس الحربي القديم بعد **قلعة ثارو** التي تعد أولى القلاع الحربية على هذا الطريق ـ ولقد قام **الملك سيتي الأول** (١٣٠٣ ـ ١٢٩٠ ق . م) بعدة حملات ، ويذكر أنه عندما ترك قلعة ثارو (تل أبو صيفي) وقدم لتأديب السكان الذين شقوا عصا الطاعة بمساندة **مملكة خيتا** في سورية ليصل إلى حصن مستطيل البناء يسمى « عرين الأسد » ولفظ أسد هنا مقصود به سيتي الأول وسمي فيما بعد باسم معقل سيسي (**رمسيس الثاني**) ويعتقد **العالم الإنجليزي جاردنر** أن هذا المكان هو تل حابو .

وقد أجرت **هيئة الآثار المصرية** حفائر عملية في هذا التل كان من نتائجها الكشف عن السور الشمالي والسور الشرقي للقلعة والمشيدين بقوالب الطوب اللبن ، وجدرانه سميكة ، والسور ذو دخلات وخرجات ، كما عثر على جزء من عامود من الحجر الجيري عليه اسم الملك سيتي



★ المدخل الغربي لقلعة الحير ★



★ المدخل الشمالي لقلعة الحير (مجدول) العصر الفرعوني ★



★ بعض المباني المبنية بقوالب الطوب اللبن المكتشفة داخل قلعة مجدول (الحير) ★

الأول ، كما تم العثور على بعض عظام الخيول والتي من المحتمل أن استخدمها الهكسوس والفراعنة في غزواتهم ضد ممالك الشرق القديم وتأديب السكان .

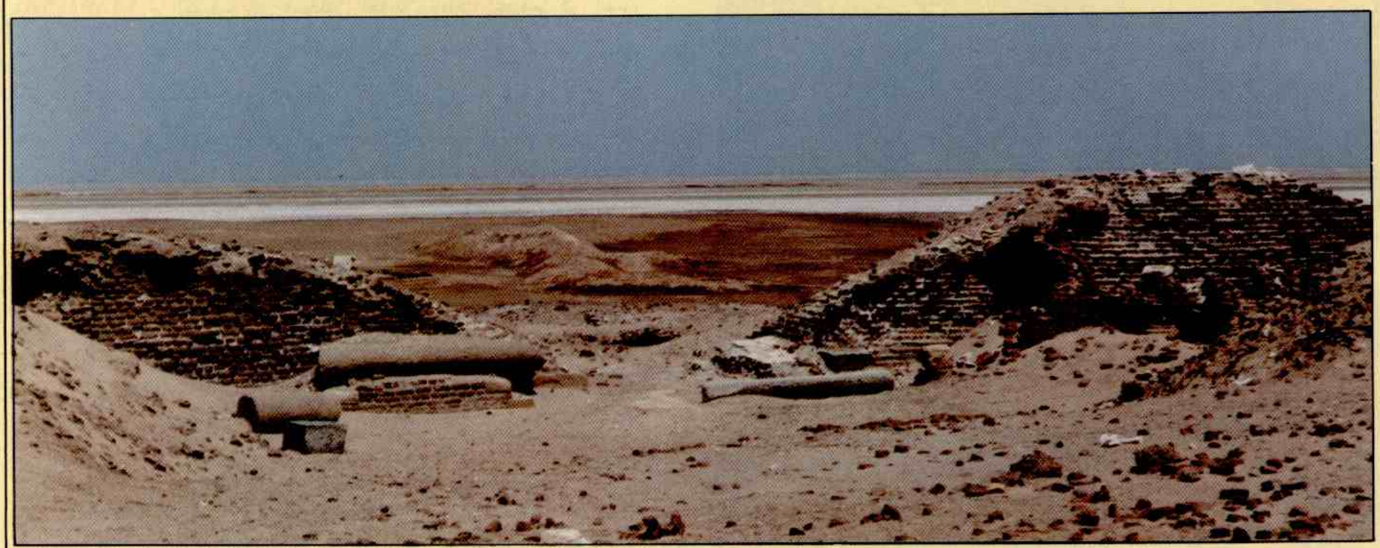
قلعـة الحيـر

تقع قلعة الحير إلى الشمال الشرقي من مدينة القنطرة شرق على بعد ٢٥ كم وهي القلعة الثالثة على طريق حورس ، وعرفت باسم **قلعة مجدول** وسجلها الفرعون سيتي الأول على أنها قلعة صغيرة .

وقد أسفرت أعمال حفائر هيئة الآثار المصرية الكشف عن أسوار قلعة مجدول ومساحة القلعة ٢٠٠ م × ٢٠٠ م² وهي مبنية بقوالب الطوب اللبن ، وأسوار القلعة ذات دخلات وخرجات حتى تكون متينة البناء ويتراوح سمك السور ما بين ٥ م ، ٦ م كما تم الكشف عن مدخلين

★ السور الشرقي لقلعة الفرما (بيلوزيوم) العصر الروماني ★





★ منظر يوضح المدخل الشمالي لقلعة الفرما ★



★ المدخل الجنوبي لقلعة الفرما وكان ذات سقف مقبى ★

★ المدخل الشرقي لقلعة الفرما وعلى جانبيه سلمان يؤديان إلى ممشى السور ★

للقلعة أحدهما في الضلع الشمالي والآخر في الضلع الغربي ، كما كشف عن أساسات مباني وأفران داخل أسوار القلعة ، وعثر على بعض من رؤوس السهام التي كانت تستخدم في الحروب ، كما أنه تم الكشف عن بئر مبنى بقوالب الطوب الأحمر يرجع للعصر الروماني ، كذلك عثر على لوحة من الحجر الجيري عليها **كتابات هيروغليفية (لغة الفراعنة)**.

وطبقا لنتائج الحفائر فإن هذه القلعة استخدمت بداية من العصور الفرعونية حتى العصر الروماني **ومازالت أعمال حفائر هيئة الآثار المصرية مستمرة للكشف عن مزيد من القلاع والحصون الحربية على طريق حورس الحربي القديم .**

قلعـة فـرمـا

تقع قلعة الفرما في محافظة شمال سيناء وعلى بعد ٥٠ كلم إلى الشمال



الشرقي من مدينة القنطرة شرق ولقد حملت العديد من الأسماء بداية من العصور الفرعونية حتى العصر الإسلامي ، وكانت مسرحاً للعديد من العمليات العسكرية على مر العصور حتى دخول الإسلام مصر بعد أن حاصرها القائد **عمرو بن العاص** وجيش المسلمين عام ٦٤٠ م .

وقد أعدت هيئة الآثار المصرية مشروع حفائر للكشف عن هذه القلعة ، تم تحديد أسوار القلعة والأبراج التي تكتنفها وكذلك المدخل الشمالي ومساحة القلعة ٢٠٠ × ٤٠٠ م(٣) وكانت من نتائج حفائر موسم ١٩٨٤/١٩٨٥ م الكشف عن مدخلين آخرين للقلعة أحدهما في السور الشرقي وعلى جانبيه من داخل القلعة سلمان يؤديان إلى ممشى السور الشرقي كذلك تم الكشف عن الفتحات التي كان يوضع فيها مزلاج الباب لهذا المدخل . والمدخل الآخر في السور الجنوبي وبذلك يكون للقلعة ثلاثة مداخل في الناحية الشمالية والجنوبية والشرقية ، والمداخل الثلاثة تختلف في تصميمها عن بعضها البعض . كما تم الكشف عن لوحة تأسيسية عليها كتابات **باللغة اليونانية** ترجع إلى العصر الروماني في جسم سور القلعة ، وتم الكشف عن عدد من المسارج ترجع إلى عصور مختلفة وبعض عظام الحيوانات على إحداها كتابات **بالخط العربي** وذلك في أحد أبراج القلعة وربما تكون هذه الكتابات وصية أو ما شابه ذلك . **ومازالت أعمال الحفائر مستمرة للكشف عن المزيد من تاريخ هذه المنطقة الهامة .**

قلعة الجورة

تقع بخربة الرطيل جنوب مدينة رفح ويرجع تاريخ إنشائها للعصر الروماني .

قلعة المغارة

تقع في منطقة المغارة جنوب **العريش** بمسافة ٥٠ كم وتدل الشواهد الأثرية أنها ترجع إلى العصر الروماني .

قلعة لحفن

تقع جنوب مدينة العريش بمسافة ١٣ كم تقريباً ، وترجع إلى العصر الروماني ، وتقع هذه القلعة أعلى جبل لحفن .

قلعة الجندي

تقع إلى الشرق من مدينة **رأس سدر**(٤) وعلى بعد ٦٥ كم ، وقد كانت تكشف سهول وأودية وجبال كل الجهات التي قد يأتي منها الغزو ، وعلى مدخل القلعة نقش عليه العبارة الآتية (بسم الله الرحمن الرحيم . صلى الله على محمد خلد الله ملك مولانا الملك الناصر صلاح الدنيا


★ المدخل الرئيسي لقلعة جزيرة فرعون ويقع في الناحية الشمالية ★


★ مساكن الجند داخل قلعة جزيرة فرعون (طابا) ★

والدين سلطان المسلمين الملك يوسف العادل الناصري في جمادى الآخرة ٥٨٣ هـ ـ أغسطس ١١٨٧ م) .

ومن الجهة الجنوبية من القلعة أقام صلاح الدين جامعين وصهريجاً للمياه ، وبعد وفاة صلاح الدين الأيوبي حرص **الملك العادل** على العناية بالقلعة فأرسل بعثة في عام ١٢٠١ م للتأكد من حالتها . وقد أثارت تلك القلعة إعجاب الذين مروا بجانبها وزاروها ، نظراً لجمالها وهندسة وتوازن أحجامها . **وهي من الفن العربي الذي انتشر في القرون الوسطى .**

المدخل على شكل قوس مكون من ثلاثين قالباً ضخماً من الحجر نحت



★ منظر عام لقلعة جزيرة فرعون من الناحية الجنوبية التي بها مسجد بني في عهد صلاح الدين الأيوبي ★

كل منها بطريقة لا تسمح لشعرة أن تمر بين الكتلتين ، وفي داخل القلعة مجموعة من المباني الضخمة .. أما السور الذي يحيط بالقلعة فمازال في حالة جيدة ، وفي آخره برج ضخم بنوافذ لرؤية كل الاتجاهات على أبعاد شاسعة ومنذ زمن قديم عرفت تلك القلعة باسم **قلعة الباشا** .

قلعة جزيرة فرعون (طابا)

مقامة على الجزيرة التي تحمل هذا الاسم على بعد ١٧ كم من **ميناء العقبة** ، وكان قد استولى عليها الصليبيون وأطلقوا عليها اسم **جزيرة جراي** ، والجزيرة عبارة عن صخرة جرانيتية على بعد ٢٠٠ م من الشاطىء وقد وصفها **أبو الفدا** كقلعة آيلة .

والتخطيط العام لهذه القلعة عبارة عن سور ذي أبراج بداخله صهريج للمياه ومساكن للجند ويرجع تاريخ بناء هذه القلعة إلى عهد صلاح الدين الأيوبي .

كما تحتوي القلعة على **مسجد** يعلو مدخله لوحة تأسيسية لهذا المسجد تحمل اسم **أمير البحرية** في عصر صلاح الدين الأيوبي .

ولقد أعدت هيئة الآثار المصرية مشروع ترميم للقلعة وقامت بتنفيذه وهي مفتوحة الآن للزيارة حيث إنها كانت مهدمة في أغلب أجزائها. كما قامت هيئة الآثار بإجراء حفائر في هذه المنطقة وتم الكشف فيها عن **برج الحمام الزاجل** الذي يقع بالسور الشرقي ، والذي يعتبر كمحطة



بريد لنقل الرسائل من العاصمة إلى القلعة وبالعكس ، ومازالت مزاغل المبيت للحمام موجودة في هذا البرج ، وتحتوي القلعة أيضا على أحد الحمامات .

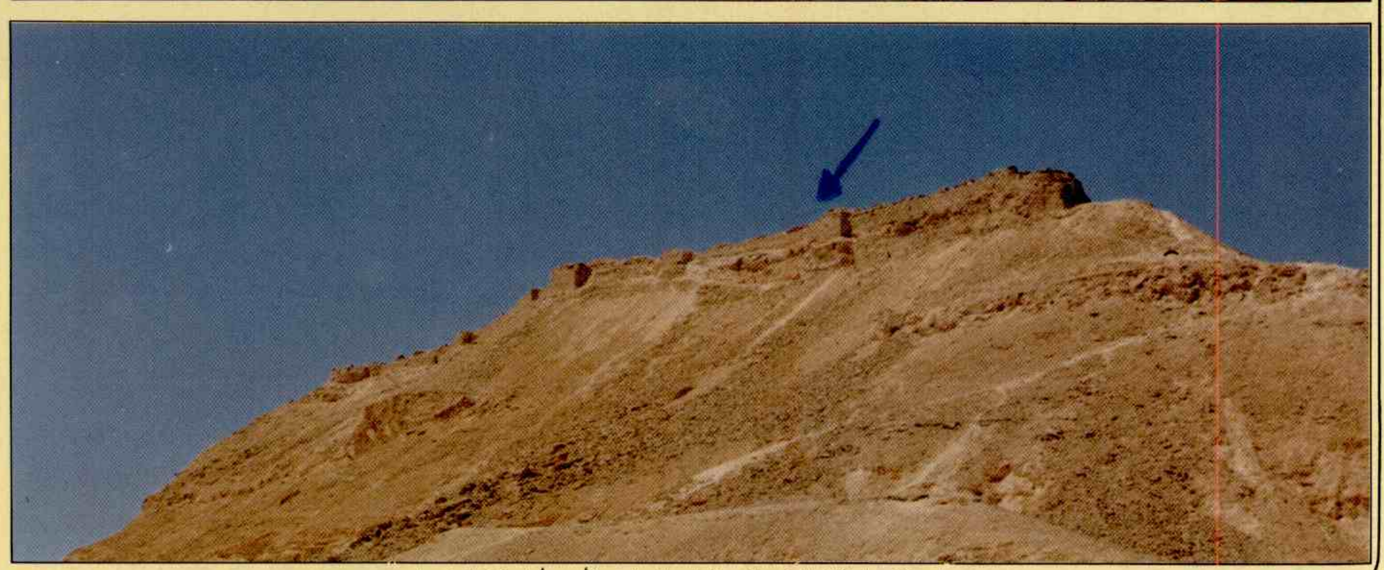
قلعة نخل

وهي القلعة المشرفة على البلدة التي تعرف باسم نخل ، قام ببنائها السلطان **قنصوه الغوري** عام ١٥١٦ م/٩١٥ هـ قبل بضعة أشهر فقط من هزيمته أمام الجيش التركي حيث لقي حتفه في **معركة مرج دابق** والتي بعدها استولى الأتراك على مصر .

وقد كانت تعرف قديما بالخان ، وهي قائمة على هضبة على نحو ١٤٠ كم من **السويس** و١٢٠ كم من خليج العقبة .

والقلعة مربعة الجوانب وبها خمسة أبراج بنيت بالحجر المنحوت ،

★ أحد الجوامع داخل أسوار قلعة الجندي ★



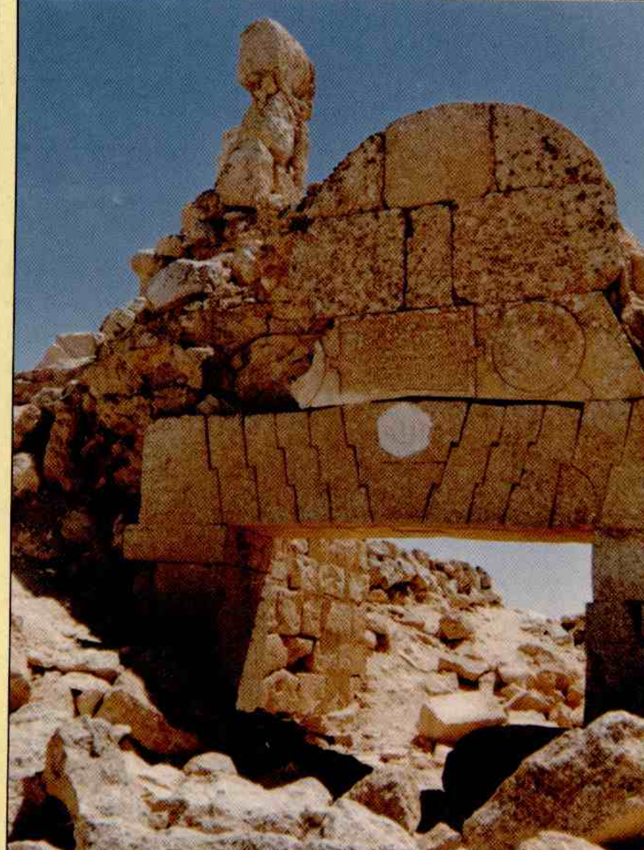
★ منظر عام لقلعة الجندي التي بناها صلاح الدين الأيوبي أعلى قمة الجبل ★

وقد رمم هذه القلعة **السلطان مراد خان** ووضع أعلى البوابة تذكاراً لذلك . وفي نخل آبارٌ قديمة إحداها داخل القلعة وقد حفرها باني القلعة .

وكانت مدينة نخل تسمى (**بطن نخل**) وذكرها **أبو عبيد البكري** فقال : « وبطن نخل منهل من مناهل الحاج وهي قرية ليس بها نخيل ولا شجر يسكنها نفر من الناس ويقال بطن نخل لسواف على الناس فيه تراباً دقيقاً كأنما نخل بمنخل » وبها خان أنشأه السلطان قنصوه الغوري على يد الأمير الكبير **خير بك المعمار** أحد المقدمين في سنة ٩١٥ هـ ـ ١٥٠٩م وقد كانت هذه القلعة تشرف على طريق الحج القديم .

قلعة وادي الراحة

تقع هذه القلعة في وادي الراحة (بالقرب من دير سانت كاترين) بجنوب سيناء على الجانب الأيسر من بئر مبعوق ، وهي أيضا متينة



★ مدخل قلعة الجندي مبني بقوالب الحجر الجيري ★



★ أحد صهاريج المياه التي تحتويها قلعة الجندي ★



★ لوحة تأسيسية من عهد صلاح الدين الأيوبي تعلو مدخل قلعة الجندي ★

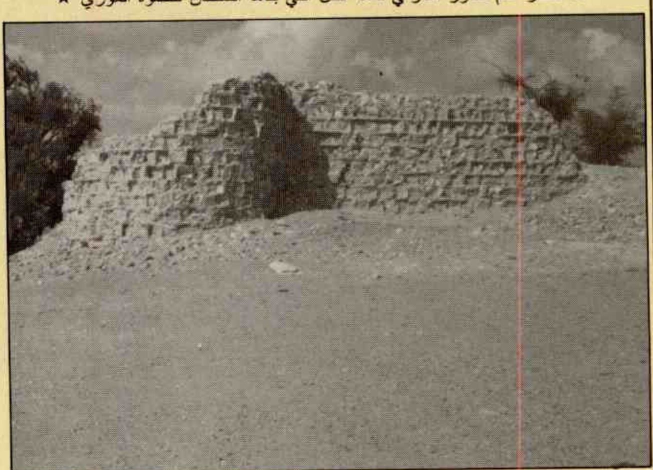


★ محراب الجامع داخل قلعة الجندي ★





★ منظر عام للسور الشرقي لقلعة نخل التي بناها السلطان قنصوه الغوري ★



★ بقايا السور الجنوبي لقلعة نخل ويظهر به أحد الأبراج التي كانت تحيط بالقلعة ★

البناء ، وقد استعمل لبنائها أحجار مربعة الشكل ، وطول جانب القلعة ٥٠ قدم وعرض الحائط ٦ قدم . ويرجع تاريخ إنشائها إلى عهد صلاح الدين الأيوبي .

قلعة الطور

كان موقع هذه القلعة يقع إلى الجنوب من **مدينة الطور** الحالية(٥) وخربت ولم يتبق منها إلا أكوام من الحجارة استخدمها الناس لبناء منازلهم ، وقد بنى هذه القلعة **السلطان سليم العثماني** عام ١٥٢٠ م .

قلعة العريش

تقع على قمة هضبة مرتفعة جنوب غرب العريش ، وهي عبارة عن سور مربع ارتفاعه ٨ أمتار وطوله ٧٥ مترا ، وفي كل ركن من الأركان الأربعة برج . ومن بين ما عثر عليه في هذه القلعة حوش أثري من الجرانيت الأحمر قاعدته هرمية الشكل ونقشت على جدرانه كتابات هيروغليفية ، وقد نقل هذا الأثر إلى **المتحف المصري بالقاهرة** عام ١٩٠٧ م ، وقلعة العريش فرعونية الأصل نظراً لوقوعها على الطريق الحربي القديم بين مصر وفلسطين ، ويرجع الفضل في تحديثها وإعدادها إلى السلطان التركي **سليمان القانوني** ١٥٦٠ م/٩٦٨ هـ وذلك لتأمين طريق التجارة بين مصر والشام وفي هذه القلعة وقعت **اتفاقية العريش** بين الأتراك والفرنسيين عام ١٨٠١ م .

قلعة الطينة

أقيمت على فم الفرع البيلوزي للنيل ، ويرجح أنها تكون **من بقايا العصر المملوكي** .

هوامش

(١) صان الحجر : إحدى المدن الفرعونية القديمة الهامة وتقع داخل نطاق محافظة الشرقية وبها معبد للملك رمسيس الثاني ومقبرة الفرعون شاشنق .

(٢) رفح : جاء اسمها أيضا في النصوص المصرية القديمة (را ـ بح) وكانت أول الحصون على الحدود المصرية الشرقية على طريق حورس الحربي القديم ولعبت منذ أيام الفراعنة دوراً كبيراً في تاريخ مصر . كما كانت مدينة عامرة في العصر الروماني ، وعثر على بعض الآثار فيها من بينها حمام يرجع إلى العصر الروماني وبعض التماثيل .

(٣) طالع العدد رقم (٩٧) من مجلة « الفيصل » ص (١٠٥) .

(٤) رأس سدر : إحدى مدن محافظة جنوب سيناء وتقع على خليج السويس وتبعد عن مدينة السويس ٥٦ كم .

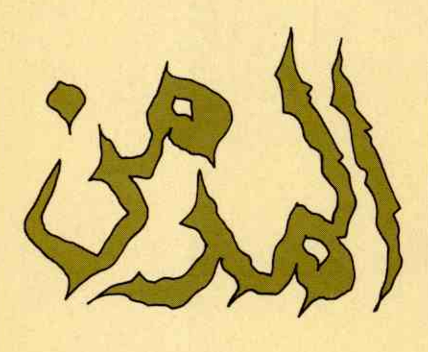
(٥) الطور : عاصمة محافظة جنوب سيناء وتقع على خليج السويس وتبعد حوالي ٢٧٠ كم جنوب السويس وكان بها الحجر الصحي للحجاج .

المراجع العربية

(١) تاريخ سيناء القديم والحديث ـ نعوم بك شقير ـ المعارف ـ القاهرة ١٩٦٦ م .
(٢) سيناء المصرية عبر التاريخ ـ إبراهيم أمين غالي القاهرة ١٩٧٦ م .
(٣) الموسوعة المصرية ـ تاريخ مصر القديمة وآثارها ـ المجلد الأول وزارة الثقافة والإعلام ـ القاهرة .
(٤) تاريخ مصر الفرعونية ـ د . أحمد فخري .
(٥) السياحة في سيناء ـ مصر حتى عام ٢٠٠٠ سلسلة دراسات تصدر عن المجالس القومية المتخصصة ١٩٨٠ م ـ رقم (١) في السلسلة .
(٦) مجلة عالم الآثار عدد يونية ١٩٨٦ م تصدر عن هيئة الآثار المصرية .
(٧) تقرير حفائر تل الحير موسم ١٩٨٥/١٩٨٦ م ـ غريب علي إبراهيم شمال سيناء .
(٨) تقرير حفائر تل حابو موسم ١٩٨٦/١٩٨٧ م ـ محروس عبد الله علي شمال سيناء .

المراجع الأجنبية

1 – The Military Road Between Egypt and Palastien J.E. A.VO. (VI)
2 – Alan Gardiner and Eric Peet, The inscriptian. of Sinai. London, 1955. P. 42
3 – Annales Du Service. E. A. O. VO. (7°).



شعر: سعد البواردي

لمحتُـه ..
الشح في عـوده ..
لمستهُ ..
النار تكوي يديـه
خدان قد جَـفَّا على وجهـه
فما « دَمٌ » يجري على وجنتيـه ..
كَفَّاه قد ناما على صـدره
الذُّل لو يبـدو فمن راحتيـه
وصدره المصـدور ..
كم راعنـي
أك يرسم الذعـرَ على مقلتيـه
وصوتـه المخنوق في صـدره
« وَيْـهٌ » رهـيب ..
طاف في أفق « وَيْه »

*

سـألتـه .. : ـ
ـ « الـداءُ » .. أسـبابه »
وما بكى .. فدمعه مثقـل
وحـاول النطقَ .. فلم يستطع
لقد مضى في شـدَّةٍ يسـعل
وبعد لأيٍ مجهـد ..
قـال لي .. : ـ
ـ « حكـايتي .. أخرهـا أول »
وحرَّك الكفَّ إلى جيبـه
ليرجع الكفُ ..
ومـا يحمـلُ
وقــال ... : ـ
[.. هـذا آفتي .. إنني
لآفتي .. ياصاحبي أنقـل

*

شـربتـه طفـلًا
على غِـرَّةٍ
عن شـرِّهِ لكم نهاني أبي
كان رفاقُ السـوء يغرونني
بشـربه ..
وكنتُ غِـرًّا .. غبي ..

أقلد الصبيان في شـربه
وأي شيء فيـه ؟ !!
كـنتُ صبي
وامتد بي عمـري
ولَمَّـا أفِق ..
« التبـغ » زادي دائماً
مشـربي ..
يمضي خيالي مغلقاً دونه !!
وينثني حياً
إذا هَبَّ بي ..

*

أجعت أطفـالي لأبْتَـاعه ..
زرعت منه في كياني سـقمْ
كان الغَدَا أنفاس دخانـه
لا أعـرف الرَّي
وطعـم الدسـم
وهل كيـان عاش من سقمـه !! ؟



لقد هوى جسمي
سـريع الهـرم
« الـداء !! »
واهتزت له مهجـتي ..
كم ليلـة من ضيقـه لم أنـم
عُـودٌ .. هزيلٌ .. شـاحـبٌ كنتهُ
ناءت به حملًا هزيـلاً قَدَمْ

*

وقيـلَ : ـ
« أنـتَ الـداءُ »
هـذا الذي تهـواه أنفاسـاً ..
به تصـرع ..
فتشـت في نفسـي ..
وفي أمـره ..
ألفيتهـا من غفوة تفـزع
لكنهـا ..
والـداء يقتاتهـا
تصحـو ..
ولا تصحـو بها الأدمـع
تصحـو على جـرح بأعماقهـا
خُطاه ـ للحتف ـ بها تسـرع
صحـوت للـداء ..
وما ضـرَّني ..
لو أن صحـوي سـابقٌ طيِّـعُ]

*

عجبت في الأمْـر ..
وقلـت لـه : ـ
« وهل لـداء قاتل ترغـب ؟ !
« التبغ » داءٌ
ـ أنتَ لي قلتـه ـ
ما لِفَم لدائه يشـرب ؟ !! »
أجـابني : ـ
« لا شـيء في جوفـه ..
هذا وعـاء التبغ ذنب مضى
مازلت في تاريخـه المذنب ..
وشـاهد للأهـل لا يكـذب

لوحة وفنان

** اللوحة : عازف العود **

• يصور الفنان أحمد صبري موضوعاً يتسم بالشرقية ، وهو من الموضوعات المحببة إلى كل شرقي ، وهو موضوع عازف العود ، وقد اختار الفنان آلة العود لأنها آلة شرقية ، فهو هنا يستلهم موضوع لوحته من التراث الشرقي ، فموضوع اللوحة هو تصوير عازف العود .. أما مضمونها فهو دعوتنا لتأمل حياة هذا العازف وانفعالاته وأحاسيسه .. هذا العازف الذي يطربنا بأنغام العود الشجية فنهتز مع اهتزازات أوتاره ، وإيقاعات أنغامه وموسيقاه ، دون أن نعلم أو نتساءل عن حياته ، ومعاناته ، وصراعه مع الحياة .. فكثيراً ما نراه ونسمع ألحانه ، دون أن نفكر فيه ، لنشعر بشعوره وأحاسيسه ، أو نتساءل عن خلفية ألحانه وإبداعاته الموسيقية .

• تذكرنا هذه اللوحة بأصداء معزوفات الفنانين القاهريين على الخزف الفاطمي وأدوات عزفهم .. ولكن الفنان هنا اهتم بالبعد الدرامي في اللوحة عن طريق التعبير المرتسم على وجه العازف ، وتلك النظرة التي تنم أو تدل على لحظة شرود وانفعال مع الموسيقى معا .. تدل على معاناة الفنان « العازف » ، وعن حزن دفين يسكن قلبه .. عن آلام وجروح .. ويؤكد الفنان هذا البعد الدرامي بتصوير العازف في ثياب مهلهلة لا تدل على أناقة ، وشعره المنكوش نتيجة اهتزازه مع العزف ، واندماجه مع الألحان ، ويؤكد الفنان اندماج العازف عن طريق الدقة في تصوير حركات الأصابع .

• ويوحي إلينا الفنان بنوع الموسيقى المعزوفة وذلك دون أن نسمعها ، فالموسيقى هنا تتسم بالحزن وليس بالفرح ، وذلك يتضح من تعبيرات وجه العازف ونظرته .. ويؤكد الفنان على درامية الموضوع باستخدام التباين بين الضوء والظل ، وبين الكتلة والفراغ الذي لم يشغله بأية عناصر أو رموز أو زخارف لكي ترتكز عين المتلقي على العازف فقط وهو محور الموضوع .

• التكوين في اللوحة بنائي راسخ مكون من وحدة واحدة تتفاعل مع الفراغ وتتزن معه ، كما أن الخط الخارجي الذي يحيط مشخصه يتسم بالبساطة ، وتتسم الألوان بالتوافق والانسجام ، وقد استخدم الفنان ألوان الشق الدافىء لتمنح المتلقي أو المشاهد هذا الدفء ، ولم يستخدم الفنان الألوان الصريحة والمتضادة لكي لا يشتت عين المشاهد وبالتالي يبعده عن محور الموضوع ومضمون اللوحة .

★ ★ الفنان : أحمد صبري ★ ★

• ولد بحي الظاهر بالقاهرة بجمهورية مصر العربية عام ١٨٨٩م .

• تخرج في مدرسة الفنون الجميلة العليا عام ١٩١٥م .

• في عام تخرجه سافر إلى باريس على نفقته الخاصة ليتعرف على الحركة الفنية بأوروبا .

• التحق بمدرسة الفنون الجميلة بمدينة « نانت » وحصل على جائزة أولى في التصوير وهو طالب ، وانضم إلى بعثة وزارة المعارف عام ١٩٥٢م وكان من أساتذته الفرنسيين المصور « فوجيرا » .

• اشترك في صالون الخريف في باريس ، وقد حازت لوحته الراهبة إعجاب المحكمين ، وقد حصل على الميدالية الذهبية لأحسن صورة معروضة في المعرض ، وقد أثار فوزه



ضجة كبيرة في الصحف الفرنسية وعلقت إحدى الصحف بعبارة « مصري ناشيء ينال الميدالية الذهبية بتفوق على آلاف الفنانين المخضرمين الأجانب » .

• اشترك في عدة معارض في باريس .

• عاد إلى مصر وبدأ في مزاولة نشاطه الفني بالانضمام إلى هيئة التدريس بمدرسة الفنون الجميلة العليا ، وكان رئيساً لقسم التصوير عندما انشىء القسم الحر بالمدرسة عام ١٩٤٢م .

• حصل على الميدالية الأولى لفن التصوير في صالون القاهرة عام ١٩٢٤م .

• أحيل إلى المعاش عام ١٩٥٢م ثم توفى عام ١٩٥٥م .

**

الثقافة للجميع

نقطة

أوائل

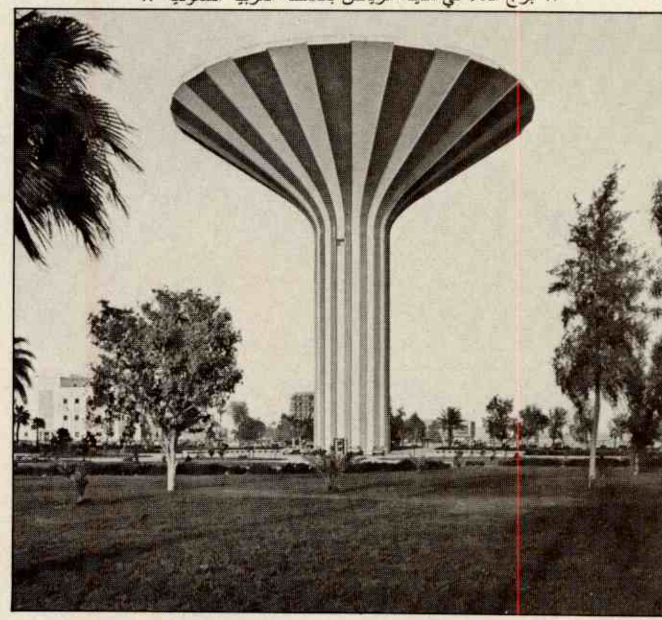
★ أول بيت بُني هو « الكعبة » . قال الله تعالى : ﴿ **إن أول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركاً** ﴾ سورة آل عمران ـ آية ٩٦ . و« بكة » موضع البيت ، ومكة اسم البلد .

★ أول قريت بنيت على الأرض يقال لها « ثمانين » .. بناها نوح ـ عليه السلام ـ وجعل لكل رجل ممن معه بيتاً ، فكانوا ثمانين . فهي إلى اليوم تسمى « ثمانين » .

★ أول من سنَّ القتل والأسر (الحبس) .. وأول من وضع العشور .. وأول من تُغُنِّي له .. وأول من لبس التاج هو « الضَحَّاك » وهو نمرود . وفي زمانه ولد إبراهيم عليه السلام . وقد وردت قصته في القرآن الكريم في عدة مواضع منها :

- سورة البقرة : الآيات ، ١٢٦ و١٢٧ و١٣٢ و٢٥٨ و٢٦٠ .
- سورة مريم : الآية ٤١ .

★ برج الماء في مدينة الرياض بالمملكة العربية السعودية ★



طرفة



★ قال أَفْلَحُ التركي : خرجنا مرةً إلى حربٍ لنا ، ومعنا رجل كان يقول : أنا أتمنى أن أرى الحربَ كيف هي ؟ فأخرجناه معنا .. فأولُ سهمٍ جاءَ وَقَعَ في رأسه . فلما انصرفنا ، دعونا له معالجاً ، فنظرَ إليه وقال : إن خَرَجَ الزُّجُ وفيه شيءٌ من دماغه مات .. وإن لم يَخرُجْ عليه شيءٌ من دماغه ، لم يكن عليه بأس . فَسَبَقَ (الرجلُ) فقبَّل رأس (المعالج) وقال : بَشَّرَكَ اللهُ بخيرٍ ... إنزعه ، فما في رأسي دماغ . فقال الطبيب : وكيف ذلك ؟ .. قال : لو كان في رأسي ذرةٌ من دماغٍ ، ما كنت ههنا !!

تاريخ .. وحدث

في عام ١٢٧٨ ق . م .. أبرمت أول معاهدة دولية مكتوبة في التاريخ .. أبرمها « خاتوسيليس الثالث » ملك الحيثيين ـ مع « رمسيس الثاني » فرعون مصر .

النسخة المصرية من هذه المعاهدة عثر عليها بمنطقة تل العمارنة بمصر في عام ١٨٨٦ م ، بينما عثر على النسخة الحيثية في بوغاز « كوي » بالأناضول في عام ١٩٠٦ م .

تضمن النصان المصري والحيثي اتفاقاً بين ملكي البلدين على إيقاف الحرب بينهما .

ومما يلفت النظر في الأمر أن النص المصري من المعاهدة أشار إلى أن ملك الحيثيين أرسل رسلاً إلى رمسيس الثاني يطلب الصلح .. في حين ذكر في النخسة الحيثية أن رمسيس هو الذي أرسل رسلاً في طلب الصلح !!

بين .. وبين

★ ابن الأثير ★ أبو تمام ★

- قال **أبو تمَّـام** :

أرى فَضْلَ مالِ المرءِ داء لعِرْضِهِ ... كَمَا أن فضلَ الزَّادِ داءٌ لجسمِـهِ
فليسَ لداء العرض شيءٌ كَبَذْلِهِ ... وليس لداء الجسم شيءٌ كَحَسْمِهِ

- قال **ابن الأثير** : « الإنسانُ في هيْج أخلاط ماله كهو في هيْج أخلاطِ جسده . وكِلاهُما شيءٌ واحدٌ في تقويم أَوَده . فهذا يُطَبُّ بتنقيص شيء من دمه . وهذا يُطَبُّ بتنقيص شيء من درهمه . وقد قيل : إن الغِنَى داءٌ عند بعضِ النَّاس . ولا يُسْكِنُ من ثَوْرتِهِ إلَّا استعمالُ مُسْهلاتِ الأكياس . وهذا فلانٌ قد طَغَى حيث استغنى . وامتلأ عيناً ويداً وبَطْنا . فَيَنبغي أن يُعَالجَ بهذا العلاج . الذي فيه إصلاحٌ للمزاج »

من ثمرات مجلة الفيصل



أزمة النقد الأدبي العربي

« النقد لا يمكن أن يزدهر إلا في مجتمع تزدهر فيه حرية القلم . وحرية القلم في الوطن العربي مازالت إلى اليوم تعاني الكثير من الضغوط ومحاولات التحريف على أشكالها المختلفة . وبدون حرية حقيقية لا يمكن أن تُنتج أدباً حياً ، وبدون الأدب الحي لا يجد النقد ما يعلّق عليه نظرياته ودراساته . كذلك تفشي الأمية ، بل ازديادها ، حتى أصبح السؤال الذي يلح على ضمير الكاتب المعاصر هو لمن تكتب ؟ وعدد القراء قليل ، بل هو يقل بالفعل ، بفعل الثقافة السهلة في الإذاعة والتليفزيون والسينما » .

د . سهير القلماوي

العدد الخامس ـ ذو القعدة ١٣٩٧ هـ أكتوبر ١٩٧٧ م

صورة .. وتعليق



★ السيد جنشر يرعى افتتاح المعرض ★

معرض .. وكتاب عن اليمن

أقيم مؤخراً في مدينة « ميونيخ » الألمانية معرض عن مسيرة الحضارة في اليمن .. ماضيها وحاضرها .

وبهذه المناسبة صدر في مدينة « بون » الألمانية كتاب جديد عن اليمن من تأليف الدكتور « فرانز داوم » .. الذي عاش في اليمن ست سنوات عمل خلالها في سفارة بلاده هناك .

الكتاب يتضمن ستة وأربعين موضوعاً عن كافة جوانب الحياة في اليمن ، خصوصاً الاهتمام بالفنون الإسلامية وكيفية الحفاظ على التراث الإسلامي العريق .

افتتح المعرض السيد « هانز ديتريش جنشر » وزير الخارجية الألماني . وقد صرح الدكتور داوم باعتزامه إجراء مباحثات مع السلطات الهولندية والنمساوية المعنية لبحث استضافة المعرض فيهما ، قبل انتقاله إلى مدينة ألمانية أخرى قد تكون « برلين » الغربية أو « كولون » .

لغة الأرقام





أشهر الأقزام

★ في عام ١٧٣٩ م ، ولد جوزيف بوريو الاسكي (بولندا) وطوله ٢٠ سنتيمتراً . وعند بلوغه الثلاثين كان طوله ٩٨ سنتيمتراً وعاش ٩٧ عاماً .

★ في عام ١٧٩١ م كان ميلاد كالفن فيليبس (أمريكا) وعندما بلغ التاسعة عشرة كان طوله ٦٧ سم . أما وزنه عند وفاته فبلغ ٥ كيلو جرامات .

★ في عام ١٨٦٣ م ، ولد ماكس تابورسكي (النمسا) .. وعندما بلغ ٢٥ عاماً ، كان طوله ٦٩ سم ووزنه ٥ كيلو جرامات .

★ ١٨٧٦ م ، ولدت بولين موسترز (أميرة هولندية) .. بلغ طولها ٥٩ سم وتراوح وزنها بين ٣,٥ و٤ كيلو جرامات .

★ ١٨٦٣ م ، ولدت لوشيا زاراتي (المكسيك) .. لم يزد طولها عن ٦٧ سم . عندما بلغت ١٧ سنة كان وزنها ٢,٢١٥ كيلو جرام .. وعند سن العشرين وصل وزنها ٥,٩٠٠ كيلو جرامات .

الجديد .. في العلم

تفتيت حصى الكلى بدون تخدير

أعلن البروفيسور الطبيب **اجبرت شميدت** ، اختصاصي المسالك البولية في مستشفيات **جامعة ميونيخ بألمانيا الغربية** ، أن مركز تفتيت حصى الكلى باستخدام **الموجات الصوتية الصادمة** يعتبر الأول من نوعه في العالم حتى الآن .

وكان البروفيسور شميدت أول من استخدم جهازاً يطلق موجات صوتية صادمة وذلك في عام ١٩٨٢ م . وقد تم خلال السنوات الماضية **علاج حوالي مليون شخص بهذه الطريقة** ، تخلص ٨٥٪ منهم من الحصى نهائياً بعد علاج استمر ثلاثة أشهر ، في حين لم تتجاوز نسبة الذين ما تزال لديهم بعض الحصى الصغيرة التي لا تسبب لهم ألماً حاداً ، أكثر من ١٤٪ .. أما نسبة الأشخاص الذين اضطر الأطباء لإزالة الحصى لديهم بعمليات جراحية فلا تزيد عن ١٪ .. أيضاً تُجرى ٦٢٪ من العمليات بهذه الطريقة دون استخدام التخدير .

والجدير بالذكر أن هذا « المركز » يجري **أكثر من مائتي عملية زرع الكلى سنوياً** ، كما أن استخدام الجهاز المشار إليه أدّى إلى تراجع نسبة العمليات الجراحية في الكلى بحوالي ٩٠٪ ، وفي ألمانيا الاتحادية الآن ٢٢ مركزاً صحياً من هذا النوع .

لمحات من الطب المصري القديم

بقلم: د. سامي عزيز

★ لبن الأم استخدم في علاج العديد من الأمراض ★

في البردية المصرية الشهيرة « إيبرس » ، وصف دقيق لمرض « الذبحة الصدرية » ، تقول البردية في ذلك – وهي بالطبع تخاطب الأطباء – : « إذا ما فحصت رجلاً يعاني من مرض في قلبه ، وكانت شكواه ألم في ذراعه وصدره وعلى جانب من قلبه : فإذا ذكر لك مرضه هذا فقل له : إن مرضك هذا نتيجة دخول شيء بطريق الفم ، واعلم أن الموت يهدد حياته . وعليك أن تحضر له وصفة طبية من الأعشاب المنبهة ، وأن تجعله يمدد كلتا يديه إلى أن يختفي الألم . وعندما يختفي الألم فاعلم أن الألم انصرف إلى الأمعاء ولا داعي إلى تكرار أخذ الدواء » .

وقد نتعجب لهذا الوصف الدقيق الذي وصفته البردية عن مرض الذبحة الصدرية . فأعراض المرض وصفت بدقة ، وذكرت أن السبب قد يكون نتيجة تناول كمية كبيرة من الطعام ، لكنها لم تذكر باقي العوامل المساعدة على حدوث الألم . وذكرت البردية « أن الموت يهدد حياته » ، وهي تعني حدوث الجلطة القلبية أو الاحتشاء القلبي التي قد تؤدي إلى الوفاة ، وأن « الألم قد يذهب بالعلاج » ، وهذا ما يحدث في حالات الذبحة الصدرية . وذكرت في النهاية أنه « لا داعي إلى تكرار أخذ الدواء عند زوال الألم » . ويبدو أن هذا الدواء المستخرج من الأعشاب يشابه ما نستخدمه الآن من أقراص « **النيتروجلسرين** » ، التي تعطى تحت اللسان عند حدوث ألم الذبحة الصدرية ، **ونحن أيضاً ننصح المريض أن يلقي بالقرص من فمه عند توقف الألم .**

عرف المصريون التخصص في فنون الطب المختلفة ، وأقاموا المدارس بطول وادي النيل لتعليم فنون الطب وسموها « بيوت الحياة » فما أشهر مدارس الطب المصرية القديمة ؟ ومن هم آلهة الطب الفرعوني – حسب زعمهم – في القديم ؟ ، وما أشهر البرديات الطبية ؟ .

كما مارس الطبيب المصري القديم العلاج بالأعشاب والأملاح المعدنية والمواد الحيوانية ، وأجرى العمليات الجراحية ، واستخدم لذلك آلات خاصة صنعها بنفسه . ويؤكد « **برستد** » على أن ما جاء **ببردية « أدوين سميث »** ، يعد من أقدم ما كتب عن الجراحة في العالم . كما أن معظم ما جاء بها يتسم بالنظام والدقة والبعد عن الشعوذة والسحر ، وإلى جانب ممارسة الجراحات العامة وتجبير الأعضاء مارسوا جراحة التجميل قبل أن تعرفها الدنيا كلها ، كما استخدموا « **البنج** » لتسكين الألم قبل إجراء العمليات .

فما أهم محتويات بردية « أدوين سميث » ، وفيما تختلف عن **بردية « إيبرس »** ؟ ، وهل حقاً مارس الطبيب المصري القديم جراحة التجميل ؟ ، ومم يتكوّن « البنج » الذي استخدمه الطبيب المصري القديم قبل إجراء العملية ؟ .

مدارس الطب التخصصي

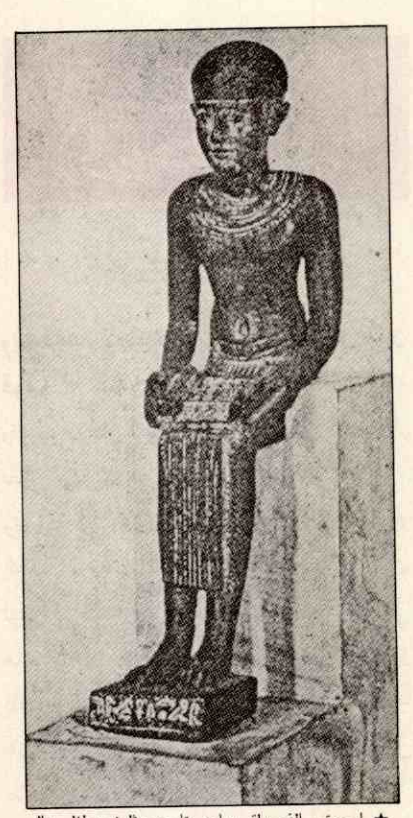
اهتم المصريون القدماء بالعلوم الطبية وعملوا على تسهيل تدريسها في أقاليم مصر المختلفة ، لذلك أقاموا المدارس المتخصصة في عواصم الأقاليم بطول وادي النيل لتلقي وتلقين فنون الطب ، ومن أشهر هذه المدارس : **مدرسة « أيونو »** (هليوبوليس عند الإغريق) ، **ومدرسة « سايس »** للمولدات ، **ومدرسة « امحوتب » بمنف** التي زادتها شهرة مكتبتها ، والتي كان يتردد عليها الأطباء حتى عهد **جالينوس** (القرن الثاني الميلادي) . وكانت هذه المدارس بمثابة جامعات كبرى لتلقي الفنون الطبية بأنواعها وبعض علوم اللاهوت والحساب والهندسة .

ويؤكد علماء المصريات على أن مدارس الطب التي سميت « بيوت الحياة » ، كانت على شكل حوانيت للنسَّاخين الذين كانوا على جانب كبير من العلم ، وأن الطلبة كانوا يترددون عليها لمقابلة الفلاسفة والعلماء ، ووُضعت شروط صارمة للالتحاق بهذه المدارس . . فلا يرشح

لها إلا من كان كثير الصمت ثابتاً ، حليماً ، حميد السلوك ، أجريت له عملية الختان . والشاب الذي يُقبل في هذه المدارس ، عليه أن يحلق رأسه ، ويضع جلد الفهد على ظهره ، ويتخذ من الثياب المنسوجة من الكتان الغليظ رداءً له . . كان هذا بمثابة زي خاص يميِّز طلبة ودارسي علوم الطب في مصر القديمة . **ولم يكن تعليم فنون الطب مرهوناً بعدد معيّن من السنين ، بل كان طلابه يتلقون المبادئ الدراسية في عدة شهور ، ثم يقوم الأساتذة باختيار أفضلهم وترشيحه للانتقال إلى مرحلة جديدة ، وهكذا حتى التخرج والحصول على الشهادة النهائية** . واهتم المصريون القدماء بتكريم خريجي الطب ، والاحتفاء بهم ، فكانت تقام لذلك ، حفلة كبيرة أمام الهيكل المقدس ، يؤدي في نهايتها الطبيب **اليمين القانونية** ، ويتعهد بكتمان أسرار العلوم التي تعلّمها عن غير أهلها ، وأن يقوم بخدمة كل مريض بالصدق والأمانة . . وكان على الطبيب في بداية تخرّجه قضاء بعض السنين في وظيفتي الكهانة والطب ، ويتفرغ بعد ذلك لعلومه الطبية .

ويهمنا هنا أن نذكر أن **مستشفى** « **امحوتب** » بمنف ، تخصصت في علاج **المرض العقلي** بطريق شبه إيحائي ، وأطلقوا على هذا النوع من العلاج « **النوم الحضاني** » ، أو « **المعبدي** » ، حيث كان الكهنة المعالجون يتفوهون بعبارات إيحائية للمرضى أثناء نومهم ، فتتسلل تلك العبارات إلى أحلامهم وتساعد على تحسين حالتهم .

وقد هيأ المصريون القدماء البيئة والوسائل الملائمة لعلاج المرضى التي تعد من بعض الأوجه عصرية ومتقدمة جداً ؛ إذ **كانوا على سبيل المثال ، يشجعون المرضى على شغل أوقات فراغهم بأنشطة مختلفة ، للتسلية والترفيه كالرسم والتصوير ، والقيام بنزهات في نهر النيل ، وكالاشتراك في حفلات الرقص والموسيقى والغناء** .



★ امحوتب الذي يلقب بابن بتاح ويمثلونه بطفل جالس يحمل سجلاً من الورق البردي مبسوطاً على ركبتيه ★

ولا شك أنه كانت لهذه الأنشطة ، نتائج إيجابية ، في تحسين حالة المرضى ، بطريقة مماثلة لما هو حاصل في مستشفياتنا الحالية ، حيث تستخدم هذه الوسائل المختلفة في علاج المرض العقلي والنفسي .

آلهة الطب

يصف المصريون القدماء « **إزيس** » بأنها آلهة الطب كما يزعمون ، وأن صفاتها الجمالية كانت جذابة للأرواح ، وإليها يرجع الفضل في كل ما وصل إليه زوجها « **أزوريس** » من سلطان ، وكانت تدعى « **هاتور** » ، كما تدعى « **نيت** » التي ينسب إليها اهتماماً عظيماً بالحوامل ، وشيّدوا باسمها معبداً خاصاً لتعليم القابلات وتمريض الحبالى تقصده النساء عندما يعتريهن مرض أثناء الحمل .

أما المسؤولة عن الجراحة فكانت تدعى « **سخمت** » . . وكانت تمثل بشكل إنسان ورأس لبوءة ، وكان الهيكل المقام لها به معلمون لعلوم الجبر والفلك والحساب ، ويتم تدريس هذه العلوم للكهنة حتى يبرعوا في مزاولة مهنتهم ، بالإضافة إلى ما يتلقون من فنون الطب وعلومه . كما كان « **امحوتب** » ـ الذي يلقب بابن **بتاح** ، ويمثلونه بطفل جالس يحمل سجلاً من الورق البردي مبسوطاً على ركبتيه ـ من أعظم آلهة الطب حسب اعتقادهم ، لذلك شيّدوا باسمه مستشفى في معبد « **منفيس** » يقصده المرضى من الجهات النائية لينالوا الشفاء . واكتشف بجوار هذا المعبد مكتبة هي أشهر ما اكتشف في تاريخ مصر القديم ، وبقيت إلى عصر الرومان ، ومنها اكتسب اليونان العلوم الطبية وبرعوا فيها ، ومن هذه المكتبة أيضاً استخرجت **بردية « برلين »** الطبية التي كان لها شأن عظيم في علم الطب في ذلك الوقت . وكلمة « امحوتب » تعني الذي « أتى سالماً » . ويقال إنه عاش في الأسرة الثالثة (٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد) ، ويعده « **سير وليم أوسلر** » أول شخصية طبية ظهرت في التاريخ البشري . ويذهب بعض المؤرخون إلى الشك في أنه كان طبيباً ، ويعتمدون في ذلك على عدم وجود ما يشير إلى مزاولته مهنة الطب في النصوص المعاصرة له ؛ فهو لم يحظ بألقاب الطبيب إلا في النصوص المتأخرة ، ولكن المؤكد أنه كان كبير وزراء « **زوسر** » ، وهو الذي شيّد الهرم المدرج **بسقارة** . وقد خلد اسمه إلى درجة أنه أُلِّه في عصر « **سايس** » إبان العصر الفارسي ، ونسب إلى سلالة « بتاح » ، و « سخمت » ، وحلّ محل « **نفرتم** » في ثالوث منف الكبير مع « بتاح » و « سخمت » ، وخصصت له ثلاثة معابد على الأقل هي معابد **منف وطيبة وفيلة** . وكان النسّاخون يتوسلون إليه قبل كتاباتهم ، وزعم الإغريق عنه إنه هو (**استلابيوس**) إله الطب عندهم ، وابن أبولو في أساطيرهم .

أما الخاص بأمراض العين ، فهو « **دواو** » ، وكان يعبد في « **أيونو** » **عين شمس** حالياً . ويقال إن أطباء العيون كانوا في حماية « تحوت » ، الذي شفى عين « **حورس** » بعد أن كان (**سيث**) الشرير قد مزقه إلى أربع وستين قطعة . وتروي الأسطورة أن « أوزيريس » يمثل الحاكم العادل الذي صرعته عوامل الشر

والحسد ممثلة في أخيه (سيث) ، ولكن وفاء زوجته « إيزيس » التي خرجت تبحث عن جثته تارة وتجمع أشلاءه تارة أخرى ، وبكاءها عليه واستدرار العطف . وقامت إيزيس مرة أخرى تطالب بحق ابنها « **حورس** » الذي حملت به من روح أوزيريس بعد موته ، فلقيت ما لقيت من (سيث) واتهامه لها ، ثم أعلنت براءتها ، ومع ذلك قامت الحرب بين (سيث) و (حورس) ، وقام « تحوت » بشفاء عين (حورس) بعد أن مزقها (سيث) .

الأطباء

يذكر **هيرودوت** في كتاب له عن الطب والأطباء عند قدماء المصريين ، أن الأطباء في أواخر الدولة الحديثة عرفوا التخصص في فنون الطب .. فمنهم من كان **للأمراض الباطنية** ، ومنهم من كان **للرمد** ، ومنهم من كان **للرأس والأسنان** .. وهكذا .

ويؤكد هيرودوت في كتابه على المكانة الرفيعة التي تمتع بها الأطباء أيام الفراعنة ، ومن ذلك إعفاؤهم من نصف الضرائب المقررة على الممتلكات بأنواعها واستدعاؤهم لحضور الاحتفالات الرسمية ، ولو لم يكونوا من ذوي الألقاب ، إذ إن لقب طبيب كان يفوق كل الألقاب تكريماً واحتراماً .

وتشير الكتابات القديمة ، إلى أن بعض العلماء من الأطباء بلغوا شهرة عظيمة حتى في غير بلادهم المصرية ، فكان يتم انتدابهم لعلاج الملوك الأجانب .. ذلك ما تؤكده الكتابات في عهد **شورس ودارييس** من ملوك العجم . ومن الأطباء من كان ينتدب لمعالجة المرضى والجرحى **في الحروب** ، ومن هذا يتضح أن خروج الأطباء مع الجيوش المحاربة في تنقلاتها ليس من مبتكرات العصر الحاضر ، بل قد سبقت إليه عناية قدماء المصريين اعترافاً بفضل أطبائهم ، وحرصاً على حياة أبنائهم في ميادين القتال .

وكان من المألوف ، أن ينال الطبيب أجراً مالياً عقب شفاء المريض ،

لمحات من الطب المصري القديم

ويتوقف الأجر على حالة المريض بين قومه ثم عدلوا عن هذه الطريقة ، وقرروا أن كل مريض يمتنع عن حلق شعره أو قص شيء منه مع بدء توعكه حتى يتم شفاؤه . وفي يوم النقاهة ، يحلق شعره ويزنه بالفضة أو الذهب ، ويسلم ذلك إلى المعابد التي كانت تؤدي للأطباء رواتب شهرية نظير حصولها على هذه الأجور مع كل ما كان يقدم لها من النذور المصحوبة بصورة العضو الذي تم شفاؤه مرسوماً على ألواح من المعادن لتحفظ في الهيكل تذكاراً .

ومن أشهر أطباء مصر القديمة « **إيري** » الذي جاء اسمه في مقبرة بالقرب من أهرام الجيزة ، ولقب بطبيب القصر الملكي ، ومفتش أطباء القصر ، وطبيب رمد القصر . أيضاً « ني عنخ رع » ، وكان رئيساً لأطباء البلاط ، وعليماً بأخبار الملك اليومية . أما « ني عنخ سخمت » طبيب الملك « **ساهورع** » ، تقول الكتابة المنقوشة على الحجر إن الملك « ساهورع » كان يدين بصحته إلى طبيب جسمه « **ني عنخ سخمت** » ، وكافأه بأن أقام له هذا الحجر ، ويظهر فيه الطبيب حاملاً صولجانين رمز السلطان ومرتدياً جلد الفهد .

★ « ني عنخ رع » رئيس أطباء البلاط وعالِمٌ بأخبار الملك ★



البرديات الطبية

(١) بردية كاهون : وهي أقدم البرديات جميعاً (١٩٥٠ قبل الميلاد) ، وقد وجدت في **اللاهون بالفيوم** ، وسميت خطأ كاهون . **وتنقسم هذه البردية إلى ثلاثة أقسام :** الأول يختص بعلوم الطب ، والثاني بالطب البيطري ، والثالث بالحساب ، وتشمل هذه البردية على سبع عشرة وصفة لأمراض النساء لتقييم العقم والحمل وتحديد نوع الجنين . هذا بالإضافة إلى وصف دقيق للعديد من الأمراض النفسية والعقلية ، وباستثناء القليل من الملاحظات الصحيحة والقيمة التي وردت في هذه البردية ، فإن معظم ما جاء فيها لا يعدو أن يكون من أعمال السحر والتعاويذ .

(٢) بردية برلين : اكتشفت هذه البردية في **مدينة « منفيس »** بالقرب من سقارة . وكانت في حرز من الطين ، وهي ذات أجزاء ثلاثة ، يرجع تاريخ الأول والثالث منها إلى عهد الأسرة التاسعة عشرة ، والجزء الثاني بعضه يرجع إلى عهد الملك « **حوساقيتي** » من الأسرة الأولى ، وقد أتم باقيه الملك « **سنفرو** » من الأسرة الثالثة سنة ٤٠٠٠ قبل الميلاد ، **والبردية محفوظة الآن في القسم المصري بمتحف برلين** . وتجدر الإشارة إلى أن هذه البردية تحتوي على وصف دقيق للعديد من الأمراض وطرق معالجتها ، وفيها أيضاً نحو مائة وسبعين تذكرة طبية . وفي الجزء الثاني بيان خاص للأوعية الدموية ودورة الدم وما يتبع ذلك ، وفي الجزء الثالث بحث دقيق عن أمراض النساء .

(٣) بردية لندن : هي مزيج من الطب والسحر ، وتدعي أن كهنة معبد **« تيموت »** وجدوها في محراب الآلهة ، ومن يتحرى الدقة في دراسة هذه البردية ، يجد أن الكتابة الأصلية التي كانت عليها تم مسحها وأعيدت كتابتها مرة ثانية ، مما يدل على غلاء ورق البردي أو الرغبة في تغيير بعض ما جاء فيها من معلومات .

(٤) بردية إيبرس : اكتشفت هذه البردية في **طيبة** سنة ١٨٧٣ ميلادية ، وكانت في ملف طوله واحد وعشرون متراً ، وعرضه ٨٠ سنتيمتراً ، واشتراها **الدكتور « إيبرس »** أثناء وجوده في مصر لفرط شغفه بالفنون الطبية . وقد تم حفظها فيما بعد **بمكتبة « ليبزيج »** ، وتم ترتيبها في تسعة وعشرين جزءً . وقام **العالم الأثري الكبير « يواكيم »** بترجمتها ترجمة علمية تسهيلاً للاقتباس منها .

ويعود تاريخ بردية إيبرس إلى سنة ١٥٠٠ قبل الميلاد ، وتحتوي البردية على ضوابط وقواعد علمية تعد من أمهات المسائل لعدد من الأمراض المنتشرة في ذلك العهد كأمراض العيون وأمراض النساء وغيرها . وفيها فصول أخرى عن خواص العقاقير والنباتات وما يعالج به لدغ الحيات والحشرات الأخرى .

وهذا تلخيص لأهم محتويات بردية « إيبرس » وهي على الوجه الآتي :

★ الأمراض الباطنية وعلاجها .

★ وصفات لأمراض العيون .

★ وصفات لأمراض الجلد .

★ وصفات لأمراض الأطراف .

★ وصفات مختلفة .

★ أمراض النساء وعلاجها .

★ مؤلفات عن القلب والشرايين .

★ الأمراض الجراحية وعلاجها .

وتجدر الإشارة إلى أن بردية « إيبرس » وصفت مرض **« العشى الليلي »** بدقة بالغة ، ووصفت لعلاجه « كبد البقر » ، والمعروف أن **الكبد يحتوي على كميات كبيرة من « فيتامين أ » الذي يوصف حالياً لعلاج هذه الحالات .**

(٥) بردية هرست : وتحتوي تقريباً كل ما جاء في بردية إيبرس .

(٦) بردية أدوين سميث : ترجع أهمية هذه البردية إلى المشاهدات الجراحية (أكثر من ٤٨ حالة في جراحة العظام والجراحة العامة) ، وصفتها البردية في دقة بالغة ، ويؤكد **« برستد »** على أن ما جاء ببردية « أدوين سميث » يعد من أقدم ما كتب عن الجراحة في العالم . ويلاحظ أن طريقة العرض تتسم بالنظام والدقة والبعد عن الشعوذة والسحر التي تزخر بها البرديات الأخرى . ربما كان ذلك ، لأن الحديث في البردية يتناول جروحاً لها سبب خارجي معروف ، وليس مرضاً أسبابه مخفية ، أو يمكن إرجاعه إلى الآلهة والأرواح والشعوذة . ولا يستبعد أن يكون مؤلف هذه البردية قد عاصر بناء أحد الأهرامات نظراً لأن الحالات التي وصفت فيها من النوع الذي قد ينجم عن السقوط من ارتفاع شاهق كالهرم مثلاً ، الذي بدون شك صاحب إقامته العديد من هذه الحالات .

فن العلاج

سبق أن ذكرنا أن بردية « برلين » وحدها تحتوي على مائة وسبعين تذكرة طبية . وهي بالفعل من خير المراجع لنا للتعرف على العقاقير التي استخدمها قدماء المصريين في علاج أمراضهم ، ويمكن تقسيم هذه العقاقير إلى :

(١) الأملاح المعدنية :

● أملاح النحاس قابضة ومطهرة .

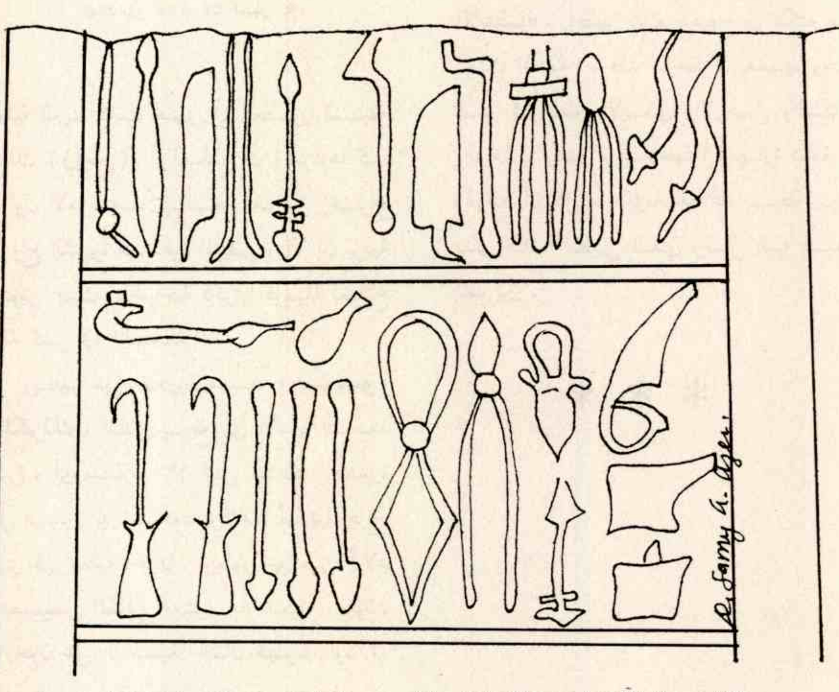
● أوكسيد الحديد وحجر النسر الذي يستعمل في علاج الاستسقاء .

● كربونات الكالسيوم لمعادلة الحموضة .

● أملاح الرصاص للتبريد الخارجي .

(٢) مواد نباتية :

● الششم في علاج الرمد .



★ نقوش تمثل الآلات الجراحية التي استخدمها المصريون القدماء لإجراء عملياتهم الجراحية ★

● الديجيتالا لأمراض القلب .

● النعناع وبذر اليانسون والكمون والكزبرة والزعتر والزعفران لمساعدة الهضم .

● الأفيون في إعداد الأشربة المهدئة والمسكنة للآلام .

● نشارة خشب الأرز لعلاج الإمساك .

● التربنتين والرماد لطرد الديدان .

● بصل العنصل لعلاج الاستسقاء .

● زيت الخروع والصبار والسنامكي والتين وتمر الهندي كملينات .

● العرعر لإدرار البول .

(٣) مواد حيوانية :

● **عسل النحل ولبن النساء وألبان البقر .**

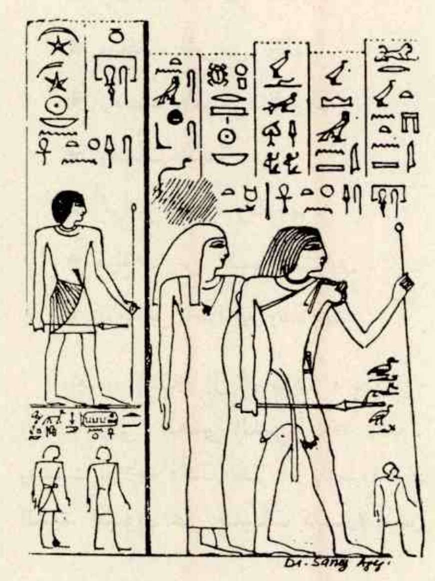
● **مرارة الثور وكبده لعلاج العشى أو العمى الليلي .**

● **دهن بعض الحيوانات ودمها واللحم الطازج لإيقاف النزيف من الجروح .**

وتجدر الإشارة هنا إلى النقش المرسوم على الباب الشرقي لمعبد الدير البحري بالأقصر ، الذي يثبت أن الملكة حتشبسوت (من حوالي ٣٣٥٠ سنة) ، استحضرت من بلاد بونت (الصومال في الغالب) نباتات عطرية وزرعتها ، وأنفقت على ذلك نفقات كبيرة ، مما يشير إلى اهتمام ملوك مصر القديمة برعاية المرضى وتوفير الوسائل العلاجية لهم .

الجراحة والتجبير

عرف المصريون القدماء مادة « **البنج** » لتسكين الألم عند إجراء أي عملية جراحية واستخدموا لذلك الرخام المصري (**حجر منفيس**) ، بعد مزجه بالخل ، ثم يوضع الخليط على الجرح . والواقع أن هذا المزيج يتكوّن من **حامض الكربونيك** الذي له تأثير مسكن للألم . وبذلك تمكنوا بفضل هذا السبق العلمي الخطير من إجراء العديد من العمليات الجراحية كالبتر والخصي والترينة . ويقال إن



★ « ني عنخ سخمت » طبيب الملك « ساهورع » والكتابة المنقوشة على الحجر تشير إلى أن الملك « ساهورع » كان يعتمد على علاج الطبيب وكافأه الملك بأن أقام له هذا الحجر ★

عملية الترينة كانت تجرى في العصور السابقة للملك (**زوسر**) ، والغالب أن إجراءها كان في أول الأمر متصلاً بالسحر بغرض إخراج الأرواح الشريرة من ذهن المريض ، إلا أن بردية « أدوين سميث » الجراحية ذكرتها كوسيلة لعلاج حالة كسر في الجمجمة .

ويظهر على جدران معبد « **خونسو** » **بالكرنك** ، الذي يرجع إلى الأسرة التاسعة عشرة ، أي سنة ١٣٠٠ قبل الميلاد ، صورة تمثل صبيين بين السادسة والثامنة أمامهما جراح يجري لهما عملية الختان ، ويظهر أنهما من أولاد **رعمسيس الثاني** ، مشيد هذا المعبد . ويؤكد المؤرخون على أن عملية الختان ظهرت أولا في وادي النيل ، ومن هذه المنطقة عرفت طريقها إلى شعوب أخرى ؛ يؤكد ذلك أقوال **هيرودوت وديودور الصقلي** ، كما يؤكدها تمثال الكاهن « **اينساخا** » الذي يرجع إلى الأسرة الخامسة ، أي من حوالي ٢٧٠٠ سنة قبل الميلاد ، والتمثال لرجل عاري الجسم مختون وهو **من محفوظات المتحف المصري بالقاهرة .**

والصورة المقابلة مأخوذة عن لوحة بجدران معبد كوم أمبو (شمال مدينة أسوان) ، تمثل الآلات الجراحية (المشارط والمقصات والإبر) التي استخدمها المصريون القدماء لإجراء عملياتهم الجراحية ، إلا أنه لا يمكن تحديد استعمالها بالضبط .

والعجيب أنهم عرفوا **جراحة التجميل** . . في القسم الخاص بالآثار المصرية في المتحف البريطاني بإنجلترا ، توجد جثة شاب دون سن البلوغ ، وقد صنعت له أذنان من القطن الممزوج بالصمغ الصنوبري . ويبدو أن القوانين في ذلك الوقت كانت تعاقب على جرائم معيّنة بقطع الأذنين . وحتى لا تنقص التموجات الهوائية التي تصل إلى أذنيه . . تم إجراء هذه الجراحة له التي تعد بحق الأولى في نوعها .

كما اشتهر المصريون القدماء في فن **تجبير الأعضاء** ، ويظهر ذلك بوضوح في الكثير من الجثث المحنطة . . فقد لوحظ في بعضها وجود كسور في عظام الأيدي والأرجل والكتف والفخذ ، وقد تم علاجها في مهارة تامة . . والواقع أن كل ما ذكرناه هو لمحة بسيطة تؤكد مدى التقدم الطبي الذي وصل إليه قدماء المصريين .

* * *

حبّي

شعر: يس الفيل

لذاتِ الحبِّ أعشق من أحبُّ ... ولو في دربه شقيَ المحبُّ

وحيَّرني هوايَ، ولستُ أدري ... كأن الحبَّ في دنياي ذنْبُ

بروحي في سمو الناس أحيا ... وكم في الناس من قيم تحبُّ

وكم بين الأنام أرى وُجودي ... لما فيهم من الأخلاق يصبُو

ولكني أعودُ بألف جرح ... يُؤرِّقني، وألف فم يخبُّ

فهذا قاتل برئت يداه ... وذاك على الدم المسفوك يحبُو

وتلك جُنَتْ.. وتشدو بالليالي ... وباللهب الذي فيها يشبُّ

بأن هوايَ أغنية اصطبار ... تغنيها إذا ما لاح خطبُ

والتمس الوفاء.. فلا زهورٌ ... تطلُّ عليَّ، أو يخضرُّ دربُ

ورغم تمزق الألحانِ أشدو ... إذا لبُّوا.. وإن هُمُ لم يلبُّوا

ومهما كان من ألم فإني ... لذات الحبِّ أعشقُ من أحبُّ

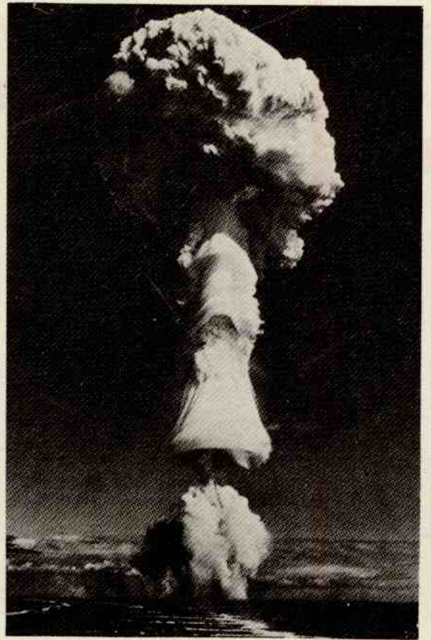
فإن قطعوا.. وإن وصلوا.. سأمضي ... ولو أن الطريق عليَّ صعبُ





★ المفاعلات النووية ★

★ الطاقة الشمسية ★


★ الطاقة النووية ★



★ النفط ★

الهيدروجين .. بديل النفط



إعداد وتعليق : نصير أبو حجلة

*** * يتواصل الجهد في العالمين الصناعيين ، الشرقي والغربي معاً في البحث عن مصادر جديدة للطاقة تكون بديلة للبترول ، تغطي الحاجة العالمية إليه بأسعار زهيدة ، وكميات وفيرة ، ومجالات استخدام واسعة ، ونظافة للبيئة لا تترك تلوثاً ضاراً بالنبات والحيوان والإنسان .**

لقد اتجهت أنظار العالم نحو الطاقة الذرية واتجهت نحو الطاقة الشمسية ، واتجهت صوب المناجم في البحث عن الفحم الحجري واستخراج الزيت منه ، كما اتجهت نحو الأنهار ومساقطها والبحار بمدها وجزرها ، والمحيطات بطاقتها المخزونة الهائلة بل اتجه الإنسان نحو ثمار النبات لاستخراج الزيوت اللازمة ، وإلى باطن الأرض بحثاً عن الحرارة الجوفية ، ويمضي الاتجاه نحو **الغازات** من أجل تحويلها إلى طاقة ، أقرب مثل عليها **الهيدروجين** ،بل هو أكثرها امتلاكاً للمواصفات المثالية للوقودالمطلوب ، الذي لا يترك تلوثاً ، وتتوفر إمكانيات تخزينه صلباً وسائلاً ، وما أسرع ما يتم تحويله من الهيدرات الصلبة إلى الحالة السائلة .

ميدان جديد

ويحاول الكيميائيون البريطانيون استخدام **الكيمياء الضوئية** منذ فترة من الزمن من خلال مزج بعض المواد الكيميائية مع الماء وتعريض المزيج لأشعة الشمس ليتم تحليل الماء واستخراج الهيدروجين ليصبح وقوداً كالنفط أو بديلاً عنه ، ومع أن هذا الحلم مازال بعيد المنال إلا أنهم طفقوا يبحثون عن الهيدروجين باستخراجه من **الإيثانول** .

الماء والنبات

كما اتجه طموح العلماء أن يحاكوا النبات في عملية التمثيل الضوئي التي يختص بها ويقوم خلالها بامتصاص الطاقة الشمسية لتكوين المواد العضوية من ثاني أكسيد الكربون والماء حين يطلق الأكسجين .

وخبا هذا الحلم أيضاً لأن نظام تحليل الماء كيميائياً ليس بالأمر السهل ، والسيطرة على هذه العملية من الصعوبة بمكان ، ورغم توفر الطاقة الشمسية اللازمة لتحليل الماء لعنصريه (الهيدروجين والأكسجين) فإن الماء موصل جيد للحرارة وسرعان ما تتسرب الطاقة خارجه بكل بساطة ، دون أن يحدث امتصاصها كما في النبات ، وعمد العلماء لإضافة بعض الأصباغ ـ شديدة الحساسية للضوء ـ إلى الماء لكن العملية أبعد من هذا اليسر الذي يجري الحديث به .

وكان الدرس الذي تلقنه علماء الكيمياء بعد عشر سنوات من الأبحاث أن السر الذي عرفه النبات عبر بلايين السنين من التطور ، لا تكفي

بضعة سنوات للعثور عليه . وهو سر يحتفظ به النبات داخل الخلية نفسها ، فهو يقوم باقتناص الطاقة الشمسية واختزانها ، كمادة كيميائية في هيئة جزيئات كربو هيدراتية (نشا وسكر) ويتم في هذه العملية تحليل الماء وخروج غاز الأكسجين ، أما في حالة تحليل الماء كيميائياً فتجرى الاستعانة بمادة غرويه (من البلاتين) (عنصر فلزي أبيض) تساعد على تحول الماء إلى هيدروجين ، وليتم هذا التفاعل بكفاءة تحتاج المادة لتنشيط بالالكترونات التي يتم الحصول عليها من الصبغة المضافة أو المحفزة لهذا التفاعل . غير أن العملية تتم خلال بضعة آلاف من الثانية ومالم تتم الاستفادة من هذه اللمحة الزمنية فإن العملية تنهار برمتها وتنتهي إلى الفشل .

وحيث لم تبشر الكيمياء الضوئية بشيء من النجاح فقد أخذ علماء الفيزياء زمام المبادرة بالاستعانة بالطاقة الكهربائية في تحليل الماء بدلاً من الطاقة الشمسية . معتمدين طريقة **التحليل الكهربائي** لفصل الهيدروجين عن الأكسجين ـ في الماء ـ وهو الذي يشكل الثلثين بالنسبة للأكسجين ، ورغم اشراق هذه العملية بالمزيد من الآمال الواسعة ، إلا أن نفقات انجاحها مرتفعة جداً ، ونجاحها مرهون بكفاءة التحليل الكهربائي الذي يعطي كميات لا حصر لها من الهيدروجين تبعاً لقدرة التيار الذي يمر من قطب (الكترود) إلى آخر فيفصل الماء وهي مكوناته . $(O + H_2)$

تقنيــة متقدمــة

لكن بناء المعامل للقيام بهذا التحليل الكهربائي المتقدم ، القادر على إنتاج الهيدروجين بوفرة وبأسعار مقبولة ليس بالأمر السهل أيضاً ومازال قيد الدراسة والحسابات الآلية .

وقد انطلقت الدول الصناعية الأوروبية منذ عدة سنوات لتحقيق هذه التقنية المتقدمة التي تجعل الأقطاب (**الالكترودات**) أعظم كفاءة من ذي قبل ، بحيث تستطيع أن تولد تياراً هائلاً وبفولت منخفض وبهذه الوسيلة وحدها تستطيع الكهرباء قليلة التكلفة أن تجعل أسعار التحليل مقبولة لدول السوق الأوربية المشتركة التي تعنيها الطاقة . وكانت **فرنسا وبلجيكا** هما المرشحتان لاختبار هذه المهمة ، لاسيما أن كلاً منهما تعتمد على الطاقة الذرية في إنتاج الطاقة الكهربائية إضافة لاعتمادها على مساقط المياه . فهما أكثر الدول الصناعية الأوروبية استعداداً لإنتاج الهيدروجين معتدل التكلفة ، وقامت مجموعة الدول الأوروبية بتمويل هذه الأبحاث ، عندما كانت أوروبا تعاني من صدمة أسعار النفط في السبعينيات .

تضافـر الجهــود

بدأ برنامجان للبحث بين عام ١٩٧٥ م ـ ١٩٨٣ م بتكلفة مقدارها ١٦ مليون دولار ، بجانب الجهد المركز **لمعهد الأبحاث المشتركة** التابع للمجموعة الأوروبية ومقره في **إيطاليا** .

وأعطت هذه الأبحاث ضوءاً أخضر للشروع في إنتاج الهيدروجين كما حفزت هذه الآمال همم علماء آخرين لتقييم دور الهيدروجين الاقتصادي وإمكانية الاعتماد عليه . فقام **مركز فملر** البريطاني **ومركز الطاقة الذرية** الفرنسي بدراسة إمكانيات استخدام هذا الغاز وأشارا إلى أنه سيلعب دوراً في الخمسين عاماً القادمة . وتقدمت **لجنة الطاقة العالمية** المنبثقة عن منظمة التعاون الاقتصادي والتنموي بفكرة مؤداها : **أنه يمكن الاعتماد على الهيدروجين بصورة غير مباشرة الآن من خلال تركيبه مع الفحم لإنتاج زيوت سائلة كالبترول** ، طالما ظل الفحم متوفراً في البيئة وعندما ينضب الفحم يتم التحول إلى الهيدروجين النقي .

الجـدوى الاقتصاديــة

وأمام هذه المعطيات الواضحة بات على لجنة الطاقة الأوروبية أن تعطي اهتماماً للحصول على المزيد من الدعم لإنشاء المحللات الكهربائية المتقدمة وأن ترصد التفاعل والاهتمام الذي سيصدر عن رجال الصناعة قبل الشروع في اتخاذ أية خطوة إلى الأمام ، وما هي الأسواق المنتظرة لهذا النوع من الإنتاج . وتبين من خلال الدراسة أن **مصانع الأمونيا** هي السوق الحقيقي المستهلك للهيدروجين وتقدر حاجة هذه الصناعة بثلثي إنتاجه العالمي ، كما يستفاد من هذا الغاز في عمليات التسخين وتشغيل الآلات في معامل تكرير البترول ، كما يستخدم في إنتاج الميثانول في مصانع الكيماويات ويستفاد منه في صناعات أخرى كالالكترونيات وتشغيل محطات الطاقة وصناعة الزجاج ، والمواد الغذائية ، والألياف الصناعية .

وستكون **فرنسا وبلجيكا** هما الميدان الذي ستجرى فيه معرفة الجدوى الاقتصادية لإنتاج هذا الغاز ، وتغذية الصناعات المشار إليها . لا سيما وأن الدولتين تنتجان أكثر من نصف طاقتهما بأسعار مقبولة من الطاقة الذرية والمساقط المائية التي تولد الكهرباء . وهناك دول أخرى تنتظر هذه الدراسة للموازنة بين إنتاج الهيدروجين بواسطة التحليل الكهربائي وإنتاجه بوسائل أخرى تعتمد على الغاز أو الفحم وسوف يجيب الحاسب الآلي الذي قدمت له آخر نتائج الأبحاث والتجارب المتعلقة بإنتاج الهيدروجين بكل هذه الطرائق المختلفة وما تكلفة الإنتاج لكل طريقة وما نسبة الذي سيتم إنتاجه منها الآن وحتى عام ٢٠٠٠ . هذا مع أخذ تكاليف التخزين في الاعتبار ، ولو تم بسعر زهيد وكميات وفيرة عندما تكون أسعار الكهرباء هابطة في الأشهر الدافئة .

وسيقدم الحاسب الآلي في نهاية المطاف مقارنة بين أرخص طريقة للإنتاج بالتحليل الكهربائي وأرخص طريقة للإنتاج بالطرق الأخرى مع حساب التكلفة والإنتاج والتخزين لكل عملية من هذه العمليات وقد تبين أن هناك حاجة تقدر بـ ١٥ مليون طن من الهيدروجين لإنتاج الأمونيا وحدها ، وسوف تزداد هذه الحاجة مستقبلاً ، وهو ما يستوجب تحديث مصانع الأمونيا الأوروبية بمعامل صغيرة للتحليل الكهربائي المتقدم قبل عام ٢٠٠٠ .

ويقدر الحاسب الآلي أن فرنسا في حاجة لثلاثة معامل تنتج ما يعادل ١٨٠٠ متر مكعب من الهيدروجين ، اثنين منها بقوة ٦٦٠ ميجاواط ، وتقام في مصنعين جديدين للأمونيا ، وتعمل ما يساوي ٥٢٠٠ ساعة من السنة في الأشهر الدافئة عندما تكون أسعار

الكهرباء رخيصة وهذا الهيدروجين المنتج ، يحتاج لأماكن تخزين قريبة من المصنعين ليتم استهلاكه خلال أشهر الشتاء وتكون هذه الأماكن ذات قواعد صخرية لا تسمح بتسرب الغاز .

والمعمل الثالث للتحليل الكهربائي فيحتاج لطاقة قدرها ١٢٨ ميجاواط ليمد مصنعاً قديماً للأمونيا ينتج الهيدروجين بأسعار مرتفعة لأنه يستخدم الغاز الطبيعي .

وتشكل مصافي البترول ثاني مستهلك للهيدروجين إذ تحتاج لـ ٢٠٪ من الإنتاج العالمي ، وسوف تزداد هذه الحاجة في الخمس عشرة سنة القادمة ، لإزالة الملوثات الكبريتية ، وإذابة المكونات الثقيلة وفصل المنتجات الخفيفة عنها .

والمشكلة التي ستواجهها المصافي هي عدم وجود أماكن للتخزين قريبة منها وتكون ذات مواصفات خاصة تحت الأرض ، الأمر الذي يستلزم بناء محللات صغيرة بقوة ١٠ ميجاواط ، وتعمل بصفة مستمرة لحساب معمل التكرير وتغني عن تخزين الهيدروجين لفترة من الوقت .

وثمة صناعات مختلفة تحتاج إلى ١٠٪ من إنتاج هذا الغاز ، وسوف تزيد حاجتها إليه سنوياً بمعدل ٥٪ وهي أعلى نسبة في النمو . بين كافة الصناعات التي تحتاج إلى الهيدروجين ، حيث يدخل في تركيب العديد من المواد الصناعية ، كالكحول ، والألياف الصناعية ، وإنتاج المعادن . وتستفيد هذه الصناعات كذلك من توفر الأكسجين أيضاً خلال عملية تحليل الماء إلى عناصره الأولية بواسطة المحللات الكهربائية . وإن صحت حسابات (الكمبيوتر) فسوف توفر المحللات ما نسبته ٦٪ من حاجة الدول الأوروبية من الهيدروجين وتكاليف هذه النسبة هي ٥٢٥ مليون دولار ، تبنى خمسة وعشرين معملاً للتحليل تحتاجها الدول الأوروبية فوراً .

وسوف يجري تصدير معامل تحليل إلى دول أخرى لديها مصادر طاقة زهيدة تعتمد على الموارد المتجددة كالشلالات والمفاعلات الذرية . ومن الدول والمقاطعات التي تعتمد

الهيدروجين بديل النفط

على المفاعلات في الحصول على الطاقة الكهربائية **السويد** وتنتج ٥٠٪ من طاقتها الكهربائية **فنلندة** وتنتج ٤٠٪ **سويسرا** وتنتج ٣٥٪ ، **انتاريو بكندا** وتنتج ٣٥٪ ، **وشيكاغو** في الولايات المتحدة وتنتج ٤٥٪ ومن دول المساقط المائية على سبيل المثال **زائير** التي تستطيع أن تنتج ١٥٠٠ ميجاواط من تلك المساقط .

وسوف توفر معامل التحليل الكهربائي المتقدمة ما يعادل ١١٠ ملايين دولار ، وتمنح ٢٦,٠٠٠ فرصة عمل أوروبية في عام ٢٠٠٠ وستتضاعف هذه النسب مرات ومرات خلال القرن الحادي والعشرين .

وهكذا يتضح أن أوروبا تعول كثيراً على الهيدروجين وتعقد على إنتاجه الآمال الكبار كمورد لصناعة جديدة ، وكمادة تُصنع في عدة ميادين وكوقود بديل عن النفط وافر ونظيف مثلما كانت الولايات المتحدة تعقد الآمال على استخراج النفط من صخور السجيل ورمال القطران والفحم .

الصدارة للنفط

من الواضح أن الهيدروجين مازال منافساً ضعيفاً للنفط فحداثة أبحاثه وارتفاع تكاليف إنتاجه تجعل مقعد الصدارة للنفط لنصف قرن قادم على الأقل . والحاجة للنفط تزداد يوماً بعد يوم وينتظر أن تشتد في التسعينيات من هذا القرن ، وأن الطاقة الكهربائية الرخيصة قد لا تكون دائماً متاحة ، كذلك الطاقة الذرية . وهما تنافسان البترول في مجال الحرارة والتشغيل لكنه مازال متفوقاً في مجال النقل والصناعات الكيماوية ، كما يشهد العالم في الوقت الحالي رد فعل تجاه استخدام الطاقة الذرية بعد حادثة **شيرنوبل** وقبلها **ثري مايل ايلند ووند سكيل** .

ولقد حاولت الشركات الأمريكية استخراج النفط من صخور السجيل ورمال القطران والفحم كما أشرنا إلا أن تكاليف الإنتاج ارتفعت إلى حدود ٣٠٠٪ في بعض الأحيان ، ووصلت تكاليف مصنع صخور السجيل (كولوني) خمسة بلايين دولار وهي ثلاثة أمثال تقديراته الأولية مما أدى إلى توقفه .

وأعلنت شركة (**اشلاند**) انسحابها من مشروع إنتاج النفط من الفحم بولاية **كنتاكي** بعد أن وصلت تقديراته إلى ٥,٢ مليار دولار ، وزاد انخفاض أسعار النفط من اتساع الهوة بينه وبين أي منتج جديد ، ذلك أن أسعار أي وقود بديل سوف تكون خسارة فادحة أمام أسعار النفط المعتدلة حالياً .

وبالنسبة للدول المنتجة للنفط نستطيع أن نقول المثل الآتي (رُب ضارة نافعة) فقد ساعد تدني الأسعار على الحد من الإنتاج مما مد في عمر النفط **بالكويت** مثلاً مائة وخمسين عاماً إلى الأمام ، دون إدخال أي اكتشاف جديد من الحقول في الحساب كما مد في عمر النفط السعودي والعراقي مائة سنة أخرى إلى الأمام زيادة عما كان مقدراً . وظهور الهيدروجين ، كمنافس للنفط ـ إن حدث ذلك ـ سوف يمد في عمر النفط قروناً أخرى ، ويضع العرب أمام مسؤوليات الوعي الاقتصادي الناضج والبعيد الذي يدرك أهمية الإسراع في التنمية ، ويشجع سياسة الترشيد في الإنفاق والتخلي عن الظواهر الإسرافية ، المنافية للروح الإسلامية ، والتي تفشت إبان ازدهار أسعار النفط فيصبح النفط في الاقتصاد الوطني كالترياق الذي تستعين به الأجيال عند الحاجة إليه وقديماً قالوا قليل دائم خير من كثير منقطع .

المراجع

أعداد مجلة New Scientest
مجلة آفاق علمية (عربية)
أبحاث البنك الصناعي بالكويت

بنوك للمال .. وبنوك للمعلومات

بقلم : د . مهندس مظفر صلاح الدين شعبان



★ نظام بريستيك البريطاني .. وعلاقته بالتليفزيون المنزلي والهاتف ★

تطلق كلمة « بنك BANK » (أو مصرف بالعربية) بصورة رئيسية على المؤسسات التي تختص بإقراض واقتراض النقود . ومع أن العمليات الأولى من هذا النوع تعود إلى (٢٥٠٠) سنة قبل الميلاد ، إلى بدايات الحضارة في بابل ، إلا أن المصارف ـ بالشكل الذي نعرفه اليوم ـ ظهرت لأول مرة في إيطاليا خلال القرون الوسطى . ويعتقد أن كلمة « بنك » ذاتها مشتقة من كلمة « بانكا » الإيطالية .

والبنوك الحالية تمارس فعاليات عدة في الحياة الحديثة ، إلا أنها ارتسمت في الأذهان باعتبارها مكاناً أميناً لتخزين الأموال ، وهذه تودع في البنك لحين الحاجة . ومن هذا المفهوم فقد ظهرت إلى الاستعمال مصطلحات عديدة : بنك الدم ، بنك العيون ، بنك الحليب ،[1] بنك المعلومات ، بنك الجينات .. وغيرها .

ولسنا نبالغ إذا قلنا إن « بنك المعلومات » هو أهم من هذه البنوك على الإطلاق ، وهذا ما سنبينه في المقالة الحالية .

مجتمع المعلومات

يعد « **انفجار المعلومات** » ويطلق عليه اسم « **ثورة المعلومات** » من أهم الخصائص المميزة لقرننا الحالي . فالمواد المطبوعة مثل الكتب والصحف والمجلات الدورية وغير الدورية والنشرات والتقارير وكل أشكال الوثائق الأخرى تتدفق بالأطنان ـ وبدون انقطاع ـ إلى المكتبات العامة والخاصة .

وتشير المراجع إلى أنه يمكن اعتبار عام ١٩٥٠ م نقطة تحول في تاريخ المجتمع الإنساني . فمنذ ذلك التاريخ وكمية المعلومات العلمية والتكنولوجية تتضاعف كل عشر سنوات . **وهناك أكثر من مئة ألف مجلة علمية وتكنولوجية متخصصة تنشر بحوالي ٦٠ لغة وعددها يتضاعف كل ١٥ سنة .**

وعلى الرغم من ضيق التخصص ، فقد صار من الصعب ـ إن لم يكن من المستحيل ـ على العالم أو التكنولوجي أن يتابع الإطلاع على كل ما يستجد في ميدان تخصصه الضيق . ومثل هذا الأمر يشكل أزمة حقيقية . فالعالم أو التكنولوجي في ميدان البحث العلمي لا يسعه إلا أن يكون مطلعاً على أحدث ما توصل إليه العاملون في هذا المجال .

ومع هذا الطوفان من الكتب أصبحت رفوف المكتبات تعجز عن استيعابها . وهنا اتجه التفكير نحو استعمال **الحاسبات الالكترونية لتنظيم المعلومات** وتجهيزها وتخزينها واستعمالها ونقلها[٢] .

ومما لا شك فيه أن الإنسان الآن يقف على عتبة مرحلة جديدة في تاريخه هي مرحلة الانتقال إلى « **مجتمع المعلومات** » التي تعتمد على أسس الكمبيوتر وعلى تكنولوجيا الاتصالات الكهربائية . وهذا نوع جديد كلية من أنواع التكنولوجيا يسود المجتمعات لم يسبق له مثيل في تاريخ الإنسان ، إذ أن مادته الأساسية هي « المعلومات » التي لا ترى ولا تلمس .

بنــوك المعلـومــات

قبل فترة غير طويلة كان مصطلح « **بنك المعلومات** » يمثل جزءاً من هيستيريا الحاسبات الالكترونية التي اجتاحت العالم اعتباراً من خمسينات القرن الحالي . وقد استعمل هذا المصطلح للدلالة على الكميات الهائلة من المعلومات المختزنة في أعماق ذاكرة الحاسب الالكتروني .. كانت قلة فقط من الاختصاصيين المدربين هي المؤهلة لاستدعاء هذه المعلومات . أما الآن فمع الازدياد الهائل في عدد **الحاسبات الشخصية** Personal Computers (ويرمز لها اختصاراً بـ PC) فقد أدرك الجميع ـ بما فيهم الهواة ورجل الشارع ـ أنه يمكن بواسطة جملة من الأوامر البسيطة ، وباستعمال بعض الأجهزة الإضافية ، تحويل آلة حاسبة متواضعة إلى منبع حقيقي وبحر متلاطم من المعرفة والحكمة . كما **يمكن بواسطة الهاتف الوصول إلى بنك المعلومات الجديدة المختزنة في الحاسبات المركزية الرئيسية** .

وهكذا أصبح بمقدور أي شخص يمتلك حاسباً منزلياً أن يتصل على الفور بالحاسب المركزي فيحصل بواسطة شاشة تليفزيونية على كل المعلومات التي يريدها انطلاقاً من أحدث الاحصائيات المتعلقة بالصناعات المختلفة وصولاً إلى محتويات الموسوعة البريطانية (بريتانيكا) . ويضاف إلى ذلك

بنوك المال .. وبنوك المعلومات

أن المشتركين في بنوك المعلومات يستطيعون استعمال هذه البنوك لتوجيه الرسائل عن طريق قنوات الاتصال ، ومن أجل لعب الشطرنج ، وللاستفسار عن رحلات شركات الطيران المختلفة ، وتأمين الحجز بالطائرة ، وشراء الحاجيات من السوق . ويمكنه حتى أن « يدردش » مع الأشخاص الآخرين الذين يستعملون الجملة ذاتها .

ويعد **بنك المعلومات المسمى AMA/NET** أحد أحدث بنوك المعلومات وقد افتتحته مؤخراً **الجمعية الطبية الأمريكية** وهو يضم شبكة واسعة جداً من المعلومات الطبية موزعة على أربع مجموعات منفصلة . وبإمكان أي طبيب مشترك أن يتصل بإحدى هذه المجموعات من أجل المعلومات التفصيلية الحديثة عن أكثر من ١٥٠٠ دواء . كما يمكنه استشارة المجموعة الثانية للمساعدة في تشخيص أكثر من ٣٥٠٠ مرض . والمجموعتان الثالثة والرابعة خاصتان بالمعلومات العادية التي تهم الأطباء مثل التشريعات الطبية ، ومواضيع الصحة العامة وحتى اجراءات إملاء قسائم التأمين الطبية ، ومع أن AMA/NET ليس البنك الوحيد في هذا المجال ـ **إذ أن هناك ثلاثين بنكاً الكترونياً غيره مختصاً بالمعلومات الطبية** ، إلا أن التوقعات الأولية تدل أنه سيكون أكثرها استعمالاً من قبل الأطباء .

وقد استفادت **مهنة المحاماة** كذلك من خدمات البنوك المعلوماتية . فالمحامون إبان دراستهم لإحدى القضايا الخاصة يستطيعون الدخول إلى إحدى قنوات الاتصال مع البنك المناسب الذي يقدم لهم مجموعات كاملة من قرارات المحاكم ، ومواد القوانين ، والتشريعات المعتمدة في كل من **الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا وفرنسا** .

وبإمكان منتجي **القهوة** الآن ومروجي تسويقها ومخططي دعاياتها استشارة بنوك خاصة من أجل الحصول على معلومات مسهبة عن كل شيء يتعلق بها اعتباراً من آخر أرقام إنتاج القهوة في العالم إلى أحدث البحوث المتعلقة بآثار **الكافئين** على الصحة . وكذلك يستطيع صانعو « **الفريت** » الفرنسي الاتصال ببنك **البطاطا** المعلوماتي من أجل الاستفسار عن الأرقام الحديثة المتعلقة بزراعة البطاطا ، وعن مواسم الحصاد ، وعن الكميات المتوفرة في المستودعات . ويستطيع مربو الخيول زيادة أرباحهم عن طريق شراء الخيول الجيدة وذلك باستشارة بنك للمعلومات قادر على إعطاء معلومات مفصلة عن الحصان وعن السلالة التي انحدر منها ومتابعة ذلك حتى الجد الخامس ، بالإضافة إلى الأرقام القياسية التي سجلها هذا الحصان خلال المسابقات المختلفة .

وقد يفضل بعضهم اللجوء إلى **بنوك المعلومات الموسوعية** التي تقدم معلومات عامة من بنوك للمعلومات مختلفة . فالناس الراغبون في تمضية السهرة في المدينة يستطيعون الاتصال ببنك المعلومات الخاص بالمطاعم ودور السينما والمسارح للاستفسار عن برامجها ومواعيدها . أما الذين يودون تمضية الليلة في البيت فبمقدورهم الاستفسار عن آخر أخبار البورصة والسندات والحصول على معلومات حديثة جداً حول هذه الموضوعات ، أو الاستفسار عن أحوال المواد التموينية وأسعارها بقصد تأمين « المؤنة » للموسم القادم .

ماذا عن المزايا

من الواضح أن المعلومات التي تقذفها بنوك المعلومات ليست جديدة البتة وإنما موجودة ومنشورة في مكان ما . لذا فإن السؤال الذي يطرح نفسه هو : لماذا إذن اللجوء إلى بنوك المعلومات هذه بما تحمله من نفقات وتكاليف إضافية ؟

ويتوضح الجواب من خلال استعراض مجموعة من المزايا التي تحققها بنوك المعلومات على جميع مصادر المعلومات الأخرى . ولعل أهم هذه المزايا هي أن **بنوك المعلومات تقدم المعلومات المطلوبة**

للمشترك مجمعة وجاهزة للاستعمال حسب الموضوع والسؤال المطروح .

ومن ناحية أخرى ، فإن الخدمات التي تقدمها بنوك المعلومات تتميز بالسرعة الفائقة . وعلى سبيل المثال نذكر **بنك المعلومات الخاص بالمجاري** . وهذا البنك يسعى إلى اطلاع مهندسي المجاري على أحدث المستجدات في الموضوع . ومع أن هذه المعلومات ستطبع في نشرات خاصة ، إلا أن كثيراً من المشتركين يرغبون في الحصول على المعلومات المذكورة بشكل أسرع مما تستطيعه المطابع وتؤمنه وسائل البريد .

ومن الواضح أن استعمال الحاسبات الكبيرة الموجودة في بنوك المعلومات لإمداد الباحثين بالمعلومات المرجعية المطلوبة يوفر على الباحثين الوقت الثمين ، وهو أهم عناصر البحث العلمي ، كما أنه يعفي هؤلاء الباحثين ـ في الوقت ذاته ـ من البحث عن المراجع على رفوف الكتب المغبّرة . وتقول إحدى الاختصاصيات « **بواسطة بنك المعلومات يمكنني أن أنجز خلال ساعة واحدة ما أنجزه خلال ١٠٠ ساعة بواسطة الطرق الأخرى للبحث عن المراجع ...** »

اتساع القائمة

تشير الأرقام المعلنة إلى أن عدد الأشخاص الذين يملكون حاسبات منزلية في الولايات المتحدة الأمريكية وحدها قد تجاوز ٣ ملايين حسب احصائيات عام ١٩٨٢ م . ولهذا السبب فقد اتسعت قائمة بنوك المعلومات بشكل ملحوظ **إذ وصل عدد البنوك هذه إلى ١٣٥٠ بنكاً** وهو أكبر بـ ٤٠٪ من عددها عام ١٩٨١ م . وتؤكد التقديرات أن هذا العدد سيزداد سنوياً بمعدل ٢٠٪ .

وقد نقلت وكالات الأنباء مؤخراً خبراً عن عقد تم توقيعه بين **دار النشر البريطانية الشهيرة « بيرغامون » مع شركة « سيكون » للخدمات الكمبيوترية** وذلك لإنشاء « امبراطورية » من المكتبات المعلوماتية تضاف إلى شبكة المعلومات الأخرى الموجودة في أوروبا وأمريكا . وستحاول الشركتان تطوير بنوك جديدة للمعلومات بالاستفادة من كمية المعلومات الفنية والهندسية الكبيرة التي تنشرها شركة بيرغامون وغيرها .

وكما هو متوقع فقد ترافق التوسع في قائمة بنوك المعلومات مع التزايد في عدد المستفيدين من خدماتها . وتبين الاحصائيات أن عدد المشتركين في بنك المعلومات القانونية بلغ (١٤٥) ألف مشترك يطرحون أكثر من ٣٥ ألف سؤال في اليوم . وهذا البنك يقدم نصوصاً كاملة وقصصاً غير مختصرة ولا يكتفي بالمقتطفات أو المختصرات أو الملخصات . والملاحظ أن هذا الاتجاه يتعمق ويتوسع باستمرار . ويقول أحد الاختصاصيين المسؤولين عن هذا البنك ـ ومركزه في مدينة شيكاغو الأمريكية ـ إن الإقبال على الاشتراك بهذا البنك الذي يؤمن « النص الكامل » يتزايد بمعدل ٣٠٪ في السنة ، وبالتالي فإنه يتزايد بحوالي ضعف معدلات تزايد البنوك الأخرى .



حديث عن التكاليف

ولكي يصبح الإنسان عضواً في بنوك المعلومات هذه فإنه لا يحتاج إلى معدات مكلفة إطلاقاً ، إذ يكفي لهذه الغاية اقتناء حاسب الكتروني جيد . وبغية اختصار النفقات يكفي اقتناء لوحة مفاتيح Keyboard الحاسب وربطها إلى جهاز التليفزيون المنزلي . ويحتاج الأمر كذلك إلى بعض الأجهزة الإضافية غير المكلفة . **وتقدر التكاليف الإجمالية لتأمين جميع العناصر اللازمة للاشتراك ببنك المعلومات حوالي ١٠٠٠ دولار أمريكي يجب دفعها في البداية . أما الاشتراك بالبنك فهو لا يكلف أكثر من ٥٠ دولاراً تدفع مرة واحدة فقط . وبعض البنوك لا تطلب رسماً للاشتراك .**

أما رسوم استعمال البنوك فهذه قد تختلف من بنك إلى آخر ومن حالة إلى أخرى ضمن حدود كبيرة والعملية بمجملها تشبه إلى حد ما عملية الاتصال الهاتفي بين المدن أو بين الدول : فالمستعمل يدفع الأجرة بالدقيقة حسب زمن الاتصال . **فدقائق بنك المعلومات مكلفة أكثر خلال ساعات النهار منها في ساعات الليل** ، وذلك نظراً لاحتمال استعمالها من قبل المهنيين والمحترفين ورجال الأعمال .

وخلال فترات الذروة (النهارية) قد تصل الكلفة إلى ٥,٧٥ دولاراً في الساعة بالنسبة لبنوك المعلومات العامة . ولكن هذه الكلفة قد ترتفع إلى ٣٠٠ دولار في الساعة بالنسبة للبنوك الاختصاصية .

وبالنسبة لمستفيد من بنوك المعلومات ذي خبرة الكترونية معقولة فإن هذه الأسعار ليست مرتفعة نظراً لأن مثل هذا المشترك قادر على الحصول على الإجابة التي يريدها خلال زمن قياسي لا يتجاوز الدقيقتين . ولكن قد تتصاعد التكاليف بشكل سريع بالنسبة للهواة الذين لا يتقنون لغة الحاسب الضرورية عادة ، أو لأن

تعاملهم مع لوحة المفاتيح يكون بطيئاً في الغالب .

ومن المهم أن يجيد المشترك صياغة السؤال بشكل صحيح قبل توجيهه إلى الحاسب ، وتعد هذه العملية الجزء الأعقد في التخاطب مع بنك المعلومات . وبعد الاتصال ببنك المعلومات يقوم المشترك بطبع « **كلمة السر** » . وبذلك يتمكن من الدخول إلى قناة الاتصال بالحاسب الرئيسي . بعدها يحصل المشترك على التعليمات اللازمة لمتابعة الاتصال . وبما أن الحاسبات « تفكر » بطريقتها الخاصة ، فمن المهم تقديم السؤال بشكل واضح تستطيع الحاسبات أن تفهمه كي يحصل السائل على الجواب الشافي الذي يريده **ولتوضيح ذلك يورد الاختصاصيون مثالاً عن شخص اتصل بأحد بنوك المعلومات ، وطلب معلومات معينة عن « الصدمة المائية » ، إلا أنه حصل على الجواب حول « إرواء الماعز بالماء » ... !!**

كما يمكن استعمال بنوك المعلومات للحصول على أكثر من الحقائق . فبنك المعلومات التابع **للمركز القومي الأمريكي لسجلات الإجرام** الذي انشيء عام ١٩٦٧ م - يستعمل من قبل جميع الإدارات المعنية بالدفاع عن القانون . وهذا البنك يحتوي على تسعة ملفات مرتبة حسب موضوعاتها بحيث تساعد البوليس الأمريكي في العثور على الأولاد الضائعين والأشخاص المفقودين وعلى السيارات المسروقة . ويقدر أحد موظفي **وكالة الأبحاث الجنائية الفيديرالية الأمريكية FBI** أن بنك المعلومات هذا ساعد في العثور على ٥٠٪ من الأشخاص المفقودين خلال السنوات السبع الماضية .

ويعد أصحاب المكتبات من أكثر المستفيدين من بنوك المعلومات . فبالإضافة إلى أن بنك المعلومات يساعد في البحث عن الكتب المفقودة والمخطوطات النادرة ، فقد لجأت المكتبات إلى اقتناء حاسب الكتروني وعمدت إلى وصله مع بنك المعلومات حتى أن بعض هذه المكتبات سمحت لروادها بالاتصال بالبنك مجاناً ، بينما عمدت بعضها إلى فرض رسم إضافي على ذلك . وفي عام ١٩٦٨ م ابتدأت **مكتبة الكونجرس الأمريكي** (وهي من كبريات

المكتبات في العالم) بتحويل جزء من « كتالوج » **الفهارس** فيها إلى بنك للمعلومات ، وهو يحتوي الآن على ١,٥ مليون اسم ، وهناك إمكانية لاستعياب عدة ملايين أخرى . والمكتبات الأخرى تفعل الشيء ذاته ، وتنتج بنوكاً للمعلومات . **فالمكتبة البريطانية في لندن** تضم عدة بنوك ، منها بنك خاص يدعى « **الكاتالوج المختصر لتسميات القرن الثامن عشر** » ، وهو يحتوي مالا يقل عن (١٤٣) ألف إشارة إلى كتب وقوائم وأغان وحتى إعلانات من بريطانيا القرن الثامن عشر ومن مستعمراتها .

ومن البديهي أنه سيكون من الصعب جداً على أي مالك لحاسب شخصي أن يدير ظهره لبنوك المعلومات ، وأن يمتنع عن الاستفادة منها . والطريف في الأمر أن الإنسان الذي يود اختيار بنك المعلومات المناسب له مضطر إلى الرجوع إلى كتاب تقليدي يضمها جميعاً هو « **دليل بنك المعلومات** » الذي يعد المدخل اللازم لها .. فمع الأسف لا يوجد حتى الآن بنك خاص عن بنوك المعلومات ... !!!

نظرة إلى المستقبل

نحن نعيش في مجتمع سريع التغير ، وتنعكس سرعة التغير هذه بشكل واضح في المعلومات . فقبل قرن من الزمن احتاج الإنسان إلى ٥٠ سنة كي يعيد تجديد وتحديث معلوماته العلمية والهندسية . أما الآن فالفترة الزمنية اللازمة لتجديد هذه المعلومات ومضاعفتها قد تقلصت إلى سنتين أو ثلاث سنوات .

وقد تحولت المعلومات العلمية والتكنولوجية إلى شكل من مصادر الثروة الوطنية وهي بذلك قابلة للتصدير مثل سائر المواد الخام أو مصادر الطاقة الأخرى كالنفط والغاز والفحم . **لذلك فإن استعمال مصادر المعلومات هذه بواسطة الكمبيوتر يسمح باستنباط تكنولوجيا جديدة ستكون قادرة على تسريع عملية التقدم التكنولوجي بمعدلات أكبر .**

ومما لا شك فيه أن الشعب بأسره سيتحول - في المستقبل القريب - إلى التعامل مع الحاسبات الالكترونية ابتداء من **طلاب المدارس الابتدائية** . وسيكون كل شخص حامل لشهادة الدراسة الثانوية قادراً على فهم دور الحاسبات ، وقادراً أيضاً على إدخال المعلومات إلى الحاسبات والحصول منها على الحقائق والأرقام التي يحتاجها وذلك عن طريق بنوك المعلومات . لذا فإن **استعمال الحاسبات سيكون مرتبطاً بشكل عضوي مع نظام التعليم كالكتابة والحساب على حد سواء .**

الهوامش

(١) انظر مقالة د . محمد علي البار . بنوك الحليب . مجلة الفيصل ، العدد ١٢٧ ، محرم ١٤٠٨ هـ .

(٢) انظر مقالة د . مظفر شعبان . نقل المعلومات من مورس إلى شانون . مجلة الفيصل ، العدد ١٣١ ، كانون الثاني (يناير) ١٩٨٨ م .

المراجع

(١) د . مظفر شعبان . المدخل إلى الهندسة . منشورات جامعة حلب .

(٢) د . مظفر شعبان - م . سمير شعبان . السيبرنتيك : فكر مبدع يجسد وحدة الطبيعة . كتاب قيد الطبع .

(٣) د . مظفر شعبان . ثورة المعلومات . مجلة الخفجي ، تموز (يوليو) ١٩٨٧م .

(٤) د . زهير الكرمي . العلم ومشكلات الإنسان المعاصر . سلسلة عالم المعرفة . الكويت .

(٥) فيكتور بيكيليس . الموسوعة الصغيرة في علم السيبرنتيكا من ألف إلى ياء .

(٦) آلن كنت (ترجمة حشمت قاسم وشوقي سالم) . ثورة المعلومات : استخدام الحاسبات الالكترونية في اختزان المعلومات واسترجاعها . وكالة المطبوعات ، الكويت .

(7) Sana Siwolop; Touching All The Data Bases. Discover, Mar. 1983.

(8) Yoneji, Masuda;The Information Society, Tokyo.

(9) Life Science Library; The Scientist.

(10) Pergamon Starts an Empire of Data Libraries, New Scientist 10 Jul. 1980.

(11) P. Zorkoczy; Information Technology: An Introduction, Pitman.



الحلم والنقيض في أدب الطفل الفلسطيني

بقلم : راشد عيسى

تنبع أهمية الكتابة للطفل من جوهر اجتماعي واحد وهو السعي إلى تكامل البنى النفسية والمسلكية عند الطفل وتعهد بذورها بالرعاية والتوجيه من أجل بناء عقلية متفتحة قادرة على التفكير العلمي السليم والتحليل المنطقي لمتناقضات الواقع وتخطي إشكاليات اللحظة بسلام ، فالطفل الذي يواظب على قراءة ما يُكتب له تتسع مداركه وتتيقظ حواسه وأحاسيسه ويستطيع بعدئذ أن يتسلل برؤيته إلى السطح المرئي واللامرئي للأمور ، وهذه الملكة أن نُميّت وحظيت بالاحتضان والتوجيه فإن طفلها لا شك سيكون رجلاً فاعلاً متفاعلاً مع أسرته ومجتمعه بنشاطات إيجابية على كل اتجاه .

الطفل الفلسطيني

لأن الطفل الفلسطيني بالتخصيص عاش ويعيش منذ نصف قرن أو يزيد مناخات الإنكسار اليومي والفجائع المتلاحقة وصار شاهداً أساسيا على طقوس الحزن المرير المتواصل .. انتبه الكتّاب الفلسطينيون إلى ضرورة التركيز على أدب الطفل ، والتوجه المباشر إلى تنمية شتلات الوعي فيه ودعوته إلى التحديق الإيجابي بمرايا الواقع ، وبثّ إيماءات إرشادية رمزية مدروسة تعينه على عيش لائق في الزمان المبهم والمكان الصعب .

وأكثر ما اتضحت الإصدارات الخاصة بالطفل الفلسطيني كانت في الأرض المحتلة وبيروت والأردن ، وتليها إصدارات **الكُتّاب الفلسطينيين المغتربين** في الدول العربية والأجنبية . وإلى جانب هذه الإصدارات يبدو النشاط الإعلامي العربي والدولي يقظاً تجاه ممارسات العدو الصهيوني ضد أطفال الأرض المحتلة وتكاد لا تخلو مجلة أو صحيفة عن خبر يومي يفيد بأن السلطات الصهيونية قتلت أو اعتقلت مجموعة من الأطفال والشبان الفلسطينيين ، بتهمة المقاومة بالحجارة أو العصي أو زجاجات [**المولوتوف**] التي يصنعها الأطفال أنفسهم . كما نشرت لجان **الصليب الأحمر الدولي**

عدة تقارير هامة حول عمليات القمع والإرهاب التي تمارسها شرطة العدو في المدارس الابتدائية في فلسطين .[1] .

« وقد أكد تقرير قدمه ثلاثة من أساتذة الجامعات في **شيكاغو** وأذيع أمس أن الأطفال والصبية الفلسطينيين من سكان الأراضي المحتلة الذين يدخلون السجون الإسرائيلية يتعرضون لعمليات تعذيب منظمة . وصرح اثنان من واضعي التقرير هما : **دينا لورانس** أخصائية علم الأجناس **وكميل نصر** وهو أمريكي من أصل فلسطيني يعمل أستاذاً في **جامعة ديبول في شيكاغو** خلال مؤتمر صحفي عقد بأن عمليات التعذيب التي يتعرض لها الشبان الفلسطينيون الذين تقل أعمارهم عن ١٨ سنة .. مثل وضعهم بالتناوب تحت المياه المثلجة ثم المياه الساخنة إلى درجة الغليان وعمليات العنف الجنسي والصيام الطويل عن الطعام والتعليق من الأيدي والضرب المبرح تعد أشياء عادية في السجون الإسرائيلية » .[1]

والتلفزيون يرينا كل يوم أحداثاً مختلفة ومشاهد مأساوية متلاحقة لأطفال فلسطينيين ولبنانيين قطعت أوصالهم قنابل الحقد الأسود ، ومن الغريب والمحزن جداً أن نرى جهات دولية تهتم بهذه المآسي وتعرضها على شكل أفلام وبعضها يحارب فعلاً ضد استمرارية هذه المهازل البشعة في حين تتسع كل يوم مساحات الصمت العربي مكتفية بالتفرج والأسف .

أبعــاد الحـلــم

الطفل الفلسطيني كأي طفل في العالم له حلمه وبراءته ، له طفولته التي ينبغي أن يعيشها تحت مظلة الحرية وتحت خيمة من الحنان الإنساني الشاسع .. فهو كغيره من الأطفال يحلم بوطن .. يحلم بشمس .. يحلم بأن يحوز لُعباً .. يحلم بأب لا يموت مبكراً وبأم لا تقتل وهي حامل وبأخ لا تعتقله الأيادي الحاقدة .. لكن المتمنى شيء والماثل شيء آخر .. والمعادلة أصعب مما يتصوره عقله الصغير .

حدقت شيرين في حزني قليلاً .
زحفت نحوي بصمتٍ عانقتني
وتوارت مقلتاها في الفضا
وبماذا يحلم الأطفال ياشيرين والخفاش
يجتاح الشوارع والمساجد والمدى ؟ !![2]

وبالرغم من هذا [الخفاش .. الأخطبوط .. الذئب .. الليل الأسود] وهي رموز للعدو الصهيوني الذي يحتل الأرض العربية .. بالرغم من هذه الهيمنة الواسعة فإن الحلم في رأس الطفل الفلسطيني يتسع ويمتد إلى حدود لا نهائية من الانتشار :

« كان الحلم يتدفق ، وكان الولد يخربش على الورق ، ضحكة هنا .. ضحكة هناك وكل الأشياء تستمد صفاءها من قلب خافق كأنه الأرض ذاتها »[3] .

يتفتق الأمل العظيم من صدر طفلة نابلسية ليواجه الجرح الأعظم وينتصر عليه بالإصرار على الصمود أمام كل الإنكسارات والشروخ الماثلة ... ثم أن الصمود لا يكفي والمقاومة وحدها لا تنجز أملاً .. إذن لابد من عضيد .. لابد من عطاء أكبر من الصمود وأكبر من المقاومة .. عطاء يناقض مرارة الواقع ويسمو عليه ويحتويه بأذرع تتسع لأحزان العالم جميعها .. هذا العطاء هو « الحب » الإنساني الشامل للأرض للإنسان للطهارات دون الأخذ بالاعتبار عورة الزمان ولا فضيحة المكان .

الحلم المكسور يصبح حباً دفاقاً حين تزيد الفراغات بين رعشة الفرح ومتاهات الأحزان :

الحلم والنقيض في أدب الطفل الفلسطيني

« حلمت بالزيتونة التي ألعب تحتها وحلمت بالدفاتر وحلمت بوجه أبي . ثم حاولت أن أمدَّ يدي فلم أجد أحداً . خفتُ . وبدأت أصرخ .. فنهرني صاحب البناية وحاول أن يقذف بي من السطح ثم قذف بي .. فتمزقت .. وسمعت الأرض تحدثني بحب كبير »[4] .

وهكذا تتضاءل كل التفاصيل اليومية المؤلمة ليصبح « الحلم الصغير » هاجساً متصلاً يجري في عروق اللحظات .. هاجساً يمتزج في دماء الأطفال .. يصبح ضحكتهم التي تؤسس رؤيا الوطن .. ويردد كل طفل وطفلة أنشودة الدم :

« زينة يومي[5]
زهرة حلمي
وطني .. وطني
طول الزمن .
ملء القلب ..
ملء العين »[5]

ويحبو الحلم بين مقاعد الدراسة وفي جيوب التلاميذ .. ويقفز بين أيديهم وأرجلهم .. ويغني في كل زوايا الزمن الطفولي .. وتبحث تلميذة الصف الأول الابتدائي عن رمز جميل لوطنها المفقود فتجد [**العَلَم**] .. وحين تجد العَلَم تتأمله وتنظر إلى ما وراء هذا الرمز الكبير .. فتحنّ إلى مستقبل لائق .. إلى فرح منتظر لا يتحقق إلا بالانتصار على أعداء الطفولة .

« ليلى ترسم بالطبشورة عَلَماً يخفق
سلوى تكتب تحت الصورة « وغدي مشرق »
ليلى ترسم بالطبشورة فوهة مدفع
سلوى تكتب تحت الصورة « وغدا نرجع »[6]

وطفل الجرح .. طفل الاستلاب والقهر .. طفل القمع والفجيعة .. طفل شامخ كسيسبانة عتيقة .. لا تهزه الريح ولا تضعف قواه المعتقلات .. ولا تمحو آماله العريضة صور الاضطهاد والفجائع .. هكذا صنعته أحوال الواقع .. وهكذا أمدته العناية الإلهية بصبر عظيم فاعل يقدر معه على مواجهة أقسى الظروف بل الانتصار عليها ولو بمزيد من الحلم .. والحب للحياة .. وللإنسانية جمعاء :

« طارق طفل مضطهد لا يأكل الشوكولاته ولا يشرب الحليب ولا يعرف شكل البسكويت ولم يتذوق طعم حلوى الأطفال أبداً .. طارق لا يعيش فرحة العيد .. ثيابه بالية يحلم بلباس جديد وبعيدية من والده المقيّد ، طارق يستف التراب مع غذائه الزعتر .. ينام في [التنكية] ورأسه في العتبة .. طارق يشتاق للعب كالأطفال وبه شوق كبير للحياة ولأشياء إنسانية أخرى »[7] .

ويكبر .. يكبر سؤال المرحلة في أذهان الأطفال .. والشباب .. والشيوخ .. يصبح بحجم الأرض ذاتها .. وتتبدل مياه المحيطات بدموع الأطفال :

« يغرقني الليلة دمع الأطفالْ .[8]
ماذا يجري في مدن القهر
لحوم الأطفال الرضع ياوطني لا ترحم .
آه ياأمي ..

كيف تصير المدن الورديةُ في غمضة عين أطلالْ ؟؟؟ »[٨]

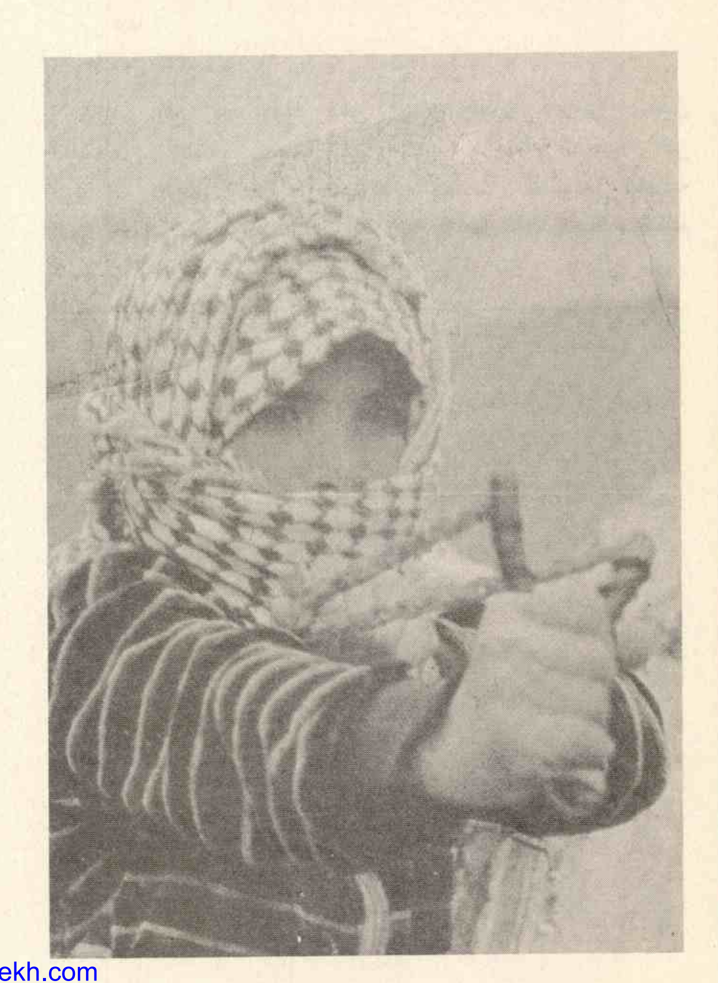
الحلـم والنقيـض

حينما ينام المواطن العربي ـ في هذا الزمن المتأزم بالهموم الكبيرة ـ على حلم ثم يصحو على نقيضه فإن ثمة في صدر هذا المواطن أسفنجة ضخمة تستطيع أن تتحمل وتمتص كل الكدمات والصدمات الهزائمية المتتالية ، بل أصبح من المعتاد والمألوف والعادي أن يواجه الإنسان العربي من أغادير إلى مسقط في كل صباح عدداً من الأخبار القومية القاسية فيحزن .. يبكي .. ينفعل .. يندهش ثم يحدق بالمرآة جيداً فيكسرها ..

ولكن إلى متى يبقى الطفل العربي عامة والطفلين الفلسطيني والبيروتي خاصة يعيشان جديلة الواقع المر المتناقض في كل دلالاته ورموزه وأبعاده ـ منذ خروج الجنين من بطن أمه العربية يصرخ برعب حاد لأن أذنه الصغيرة لا تتحمل دويّ الإنفجارات .. ثم يصرخ مرة أخرى من لسعة الجوع والعطش ثم يصرخ مرة ثالثة بحثاً عن أمه المقتولة أو أبيه المفقود ويصرخ مرة رابعة حيث لا مأوى إلا خيمة العراء ثم يصرخ الصرخة الأخيرة حين يرى أن أصغر أحلامه وأجملها قد احترق في هشيم النقيض .

وهذه بعض شواهد [الحلم والنقيض] :

الطفلة التي تتمنى الحصول على بالونة تفرح بها وتأنس باللهو مع زميلاتها لتحقق قسطاً صغيراً من فرح البراءة تجد أن البالونة التي تتطلع إليها وقد انقلبت



إلى صاروخ يدمر أحلامها وطهارتها بل ويقطع أوصال هذه الطفلة :

« يوم الجمعة ١٩٨١/٧/١٧ م كانت ليلى واقفة في الشرفة تلعب .. كانت السماء زرقاء .. زرقاء جداً .. فجأة جاءت طائرات كثيرة .. نادت ليلى أمها وقالت : الطائرات تسقط بالونات ولكن أمها صرخت ونادت أولادها وقالت : انزلوا للملجأ .. وما أن دخلوا للملجأ حتى سمعت أصوات انفجارات وهدير طائرات وأصوات حجارة تتهاوى . أفاقت ليلى وأحست بشيء ساخن على جسمها .. لقيت أخشاباً وتراباً فوق قدميها ودماً أحمر يسيل على يديها ورجليها »[٩] .

وسنرى الآن كيف ينظر الأطفال إلى الطائرة المحلقة في الجو .. ثم حين يحسون أنها ستسقط يحزنون على الطيّار بحب ومشاعر غاية في البراءة .. وهم لا يدرون أن هذا الطيار الذي يشفقون عليه هو الذي سيقتلهم قبل قليل ويحرق طفولتهم وأن الطيارة لم تكن لتسقط بل تتهيأ لقذف قنابلها .

« حومت الطيارة فوق الجبال ..

قال سمير : آه .. أتمنى أن أكون طياراً ..

قالت رائدة : حتى تكون في السماء وَتنظر إلينا من فوق ..

هبطت الطيارة بسرعة .. كان رأس الطيارة ينحدر نحو الأرض وذيلها يقف إلى أعلى .. ارتجفت رائدة ..

ـ سمير .. انظر .. الطيارة تسقط ..... [خاف سمير .. صار وجهه أصفر] .

ـ رائدة .. إني خائف على الطيار .. سوف يموت إن سقطت الطيارة على الأرض .

ظلت الطيارة تهوي .. كان صوتها يقوى ويشتد .. رأسها ينحدر إلى أسفل .. والذيل ينتصب إلى أعلى .. ثار غبار كثيف ملأ الجو .. دويّ الصوت كالرعد .. نار اشتعلت في كل مكان .

رائدة سقطت على الأرض .. رأسها مقطوع وذراعها مفصولة عن الجسد »[١٠]

وقد استطاع الشعر أيضاً أن يصور فجيعة الحلم بعرض رمزي ذي دلالة ترسم أبعاد اللحظة الطفولية الماثلة وتلخص حال الواقع بانسكاب القهوة فوق النار .. أي انسكاب الحلم فوق نار النقيض :

« مريم أحلى بنت في الحارة ..

مريم نوارة

مريم أسبوع من عسلٍ

مرت طائرة قصفت بيت صفيح .. قصفٌ

قصفت .. غنى الأطفال .. مريم أحلى بنت في الحارة .. مريم طيارة .

مريم نوارة

وانسكبت فوق النار القهوة »[١١]

ثم يأخذ الحلم شكلاً آخر من أشكال النقيض وهو [**الفقدان**] والاستغناء عن أجمل ممتلكات الطفولة .. لعبة .. قطعة حلوى . والاكتفاء بإدانة العدو بالنظرات القاتلة التي تحمل وخزات العتاب .

« شدّ الجندي بكلتا يديه على اللعبة وفصل رأسها عن جسدها ، فصرخت أمينة لكن الجندي استمر يمزق بطنها بحثاً عن المواد المتفجرة وحين لم يجد شيئاً ألقى بها على الأرض انحنت أمينة وأخذت تلملم أجزاء لعبتها الممزقة ثم انتبهت إلى قطعة الحلوى التي في يدها ، حدقت في وجه الجندي وألقت بقطعة الحلوى تحت الأقدام ، وسارت إلى جانب أمها مبتعدة »[١٢]

الحلم والنقيض في أدب الطفل الفلسطيني

الحلـم وأسـئلة النقيـض

وتكبر أسئلة الطفل الفلسطيني يوماً بعد يوم وساعة بعد ساعة .. وتظل أحلامه معلقة بحبال هذه الأسئلة الموجعة .. حيث الإجابات غائبة أو غامضة أو غير مقنعة لكنه الوحيد الذي يعرف أين يكمن الجواب الصحيح حول سؤاله الصعب .

« هز مجد رأسه بسخرية وسألها : هل يكون المخيم وطناً ؟ ! »[13]

ويستمر الطفل بعرض أسئلته حيناً على أبيه .. وحينا على أمه .. وأحياناً كثيرة على أعدائه .. والمرة تلو المرة يعرض تساؤلاته في عيون الواقع :

« ركضت دالية وسألت العسكر : لماذا تقيدون العم بشار ؟ ..

ومن يومها لم تشاهد دالية الطفلة .. العم بشار .. مرت السنون وتغير العسكر بعساكر آخرين .. حاصروا الحارة وبيت الشابة دالية .. ثم قيدوها وضربوها ..

صرخ أطفال الحارة في وجه العساكر : لماذا تقيدون دالية ؟ ! »[14]

ويحلم الطفل الفلسطيني كغيره من أطفال العالم بأب يعيش معه يجلب له الهدايا ويشتري له الألعاب والحلوى .. لكنه نداء الأرض الذي استجاب له المناضل المقدسي وفزَّ يقاوم الأعداء من أجل الحرية من أجل الوطن العزيز ... لكن الحقيقة تخطفه إما إلى السجن أو إلى القبر .

« نهض فراس ذات صباح من نومه فلم يجد أباه في البيت وحينما سأل أمه عنه أجابته بأنه ذهب إلى مدينة بعيدة وسوف يعود ومعه كثير من الهدايا والألعاب . انتظر فراس أياماً طويلة وكان يحزن حينما يبصر الأولاد بأيدي آبائهم وهم عائدون إلى بيوتهم فيسارع إلى أمه يسألها عن أبيه الذي لا يعود .. فرح فراس حينما أخبرته أمه بأنها ستذهب وإياه لزيارة أبيه وبعد أن سألها بإلحاح عدة مرات اعترفت أن أباه موجود في السجن .. لم يكن فراس يعرف ما هو السجن فتصور أنه مكان تكثر فيه الطيور والأشجار والمناظر الجميلة .. وإلا لما فضّله أبوه على البيت وعاش فيه »[15] .

ويسأل طفل المرحلة أباه عن وطنهم البعيد .

عن بيتهم القديم .. عن أسباب هذا الاغتراب الطويل والتشرد المتواصل من رحيل لرحيل من رصيف لرصيف ومن حزن لحزن .. يكبر السؤال وتتضاءل أمام الأب الإجابة وتنكمش التوقعات إلا من زهرة نور صغيرة يزرعها الأب في عيني طفله :

« وفي مساء هذا اليوم قبل أن يضمه فراشُهُ
أتى إليَّ باكياً وقال :
أبي .. أبي خذني إلى الوطن .
وكيف حال بيتنا القديم
كيف حال القدس .. كيف
حال البرتقال ؟
أبي وهل مازال جدّي الحبيب قابعاً
في كوخه العتيقْ ؟
يراقب الطريقْ ..
ويسأل العدوَّ والصديق عن أحبة
الوطن ؟ !!
أبي أبي خذني إلى الوطن »[16]

وتتعاظم أعشاب الحلم المنكسر في ذهن الطفل الفلسطيني وتتنامى إلى أفق أوسع من الامتداد والشمولية .. وبرغم أهوال حزنه اليومي إلا أنه لا ينسى أن له في **بيروت** أخاً عربياً مثله .. شبيه انكساره وشقيق ألمه .. وأن جراحه العظيمة تذكره أيضاً بما يحدث لهذا اللبناني الصغير .

غير أن الدمار الكبير الذي تشهده بيروت أورث في نفوس الأطفال جدائل متناثرة من الأسئلة اللاسعة .. فمن طفل يتساءل عن سبب هذه الكوارث إلى طفل يبكي على حاجياته المفقودة إلى طفلة تسأل عن أمها وأبيها حيث لم يَعُدا إلى البيت :

« عندما حل ببيروت الدمار .
عندما اشتد الحصار
سألتني طفلة كانت على باب المخيم :
ـ أين ماما ؟
ـ أين بابا ؟
لم تعد سيارة الإسعافِ هل حطّوا
أبي فيها ؟
وهل أمي كذلك ؟ »[17]

وإزاء واقع مرّ كهذا تبقى أسئلة الطفل العربي وأخص الفلسطيني واللبناني معلقة في عُنُق المرحلة الصعبة إلى أن تلد الأرض العربية المباركة الإجابات الحقيقية الجميلة التي تكون مخاضاً تاريخياً لقدوم الشمس المرتجاة والحلم المشتهى .

الهوامـش

(١) جريدة الرياض . ع ٧٠١٩ وتاريخ ١١ سبتمبر ٨٧ م/الصفحة الأولى .
(٢) عطاف جانم/ديوان لزمان سيجيء ص ٢٥ .
(٣) علي الخليلي/حكايات للأطفال ص ٢٦/قصص عايش تلين له الصخور .
(٤) المصدر السابق .
(٥) محمد الظاهر/أبجدية الطفل العربي ص ١٣ .
(٦) يوسف حمدان/فلسطين يا أمي/ص ٦ .
(٧) سامية فارس/الطفل طارق ص ٢٧ .
(٨) حلمي الأسمر/قصائد من وراء الحدود ص ١٠ .
(٩) ليالي بدر/لبانة والقمر ص ٦ .
(١٠) أحمد أبو عرقوب/الأيام القادمة ص ٢١ ، ٢٢ .
(١١) يوسف أبو لوز/صباح الكاتيوشا أيها المخيم ص ٣٧ .
(١٢) محمود شقير/الجندي واللعبة ص ١٢ .
(١٣) سامية فارس/قصة مجد/ص ١٦ .
(١٤) سامية فارس/قصة دالية والعسكر ص ٢٢ ، ٢٣ .
(١٥) محمود شقير/الجندي واللعبة/قصة الزيارة/ص ١٣ .
(١٦) كاتب المقال/ديوان مقامات اللحظة الشائكة/قصيدة أسئلة الطفل المكسور .
(١٧) علي البتيري/فلسطين يا أمي/ص١٣ .



بقلم: ساري علي أمسين

أغنية للخبز والاعصار

منذ لحظات رنّ جرس المدرسة ، معلناً نهاية اليوم الدراسي .. خرج التلاميذ منتشرين بابتهاج ؛ سجناء فاجأهم العفو ، إلا واحداً في حدود الثانية عشرة من عمره .. سار منفرداً على الرصيف ، ينقل خطوات مشدودة إلى الأرض ، كأنما يساق إلى المقصلة .

نظر – وهو يبتعد من المدرسة – إلى رفاقه الصغار ، يشترون الحلوى والعصير .. فتش في جيبه عن بقايا نقود ... ولما لم يجد تبسم بمرارة الحنق ، ومضى يزحزح قدميه ، برأس تتلاطم فيه أمواج الضجيج ... أحس أن رأسه كتلة من الرصاص ، رأساً محشوًا بتعليقات مدرسية: **لماذا لا تنفذ واجباتك المدرسية؟ لماذا الشرود أثناء الشرح؟**

يقف الآن أمام المنزل ... ضغط على زر الجرس الكهربائي ، ثم جلس على عتبة البيت ، منتظراً أن يفتح الباب ... كانت الشمس تفرغ طاقاتها الغاضبة ، والهواء ساكن ثقيل ... ضغط ثانية على الزر ، فأقبلت امرأة ناحلة ، يختبىء الشر في عينيها .. فتحت الباب وقالت بصوت أقرب إلى الصراخ :

أزعجتني ، وأيقظت ابني فزعاً من نومه .

★ ولماذا تتركينني أنتظر أمام بيتنا كالمتسول ؟

ـ أنت أقبح من متسول ، فالمتسول يأخذ رغيفاً أو قرشاً ، ويمضي .

رمقها بنظرات حادة ، تجمع بين السخرية والقسوة ، وانسحب يلعق أحزانه بفجيعة الصمت .. لحقت به السيدة من ورائه ، أمسكت أذنه ، تجاهد أن تنتزعها من مكانها ... أخذ يصرخ ويستنجد بأبيه ، ولكن صراخه تلاشى في الفضاء ، والتوى داخل أعماقه ، فأبوه يؤدي مهامه النضالية على حدود الوطن .. وبعد أن فرشت الدموع مساحة من وجهه ، وتوسل لها كثيراً ، تراخت أصابعها المجنونة ، وفكت قيدها عن أذنه .

في ركن من المطبخ ينزوي طبق ، فيه بقايا أرز ، يعلوه عظم ، جرد تماماً من اللحم وسدس برتقالة ... نظر إلى الطعام ، تمنى أن يأكل قطعة لحم هو يشتهيها ، بعد أن أصبحت حصته لأكثر من عام ، ومنذ أن **ماتت أمه ، وتزوج أبوه** ، عظمة أو عظمتين .... أخذ يفكر بطريقة للخلاص من وضعه المهين ، وأن يضع حدًّا لحماقة هذه المرأة البلاء .

سار يبحث عن الخبز في بيته ، وعبثاً حاول التقاط كسرة ما ، فالخبز موضوع في مكان سري ، لا يعرفه سوى السيدة ... توجه إليها ... كانت ممددة على السرير ، ينبعث من غرفتها غيمات عطر مائجة ، وعيناها تعانقان الرائي ، تشاهد مغنياً ، يضع في أذنيه قرطين ذهبيين .. كانت تصغي لصوته بدفء وانتعاش ، وهو يتثنى بخصره الحرير ، ويشير بأصابعه المخضبة بالطلاء الأحمر ... دنا منها وقال :

ـ زوجة أبي ... أتسمحين لي بكسرة خبز وقطعة جبن ؟

★ اذهب إلى صحن الأرز .

ـ ولكن نفسي عافته هذا اليوم .

★ لماذا وأنت تأكله كل يوم ؟

فارتفع صوته هادراً :

ـ لن آكله دون لحم .

★ ولكني تصدقت باللحم على قطتي .

ـ ولماذا لا تتصدقين به عليّ .





★ لأني أكرهك .

ـ ما أفظع الحقد فيك .

تقدمت منه تزمجر ، وتهرول ، وتتقصف ، وتنق كالضفدع ... امتدت أصابعها التترية إلى شعره ... سارت به قسراً إلى المطبخ ، وشعره يئن ويتساقط تحت الجذب البربري ، تحكي كل شعره من غسقه حكاية القهر والحرمان ، ولما بدأ يأكل مرغماً ، غص ، فهرع ، وهو يرسل شهقات متلاحقة إلى الثلاجة ، ليأخذ شربة ماء .. حاول فتحها ، فلم يفلح ، فارتد خائباً ، إذ وجدها مقفلة .. فأرسلت السيدة ضحكتها الأفعى ... شعر أن مائة خنجر ، تتوسد الآن صدره ، فتأفف ، وتأوه ، وزفر .. فتوجه إلى صنبور الماء ، وأزال غصته .

هو الآن أمام هرم الأطباق المكومة في انتظاره منذ الصباح ... يقف بجسم ينهشه الغيظ ، وقد تحولت سائر جملته العصبية كرة نارية تتوهج .. راح يغسل الأطباق بانشداه فولاذي الصمت ... تذكر أمه ، فانحدر خيطان رفيعان من سائل ساخن من عينيه ، ووقفا على صحني خديه ... وما كاد يفرغ من جلي الصحون ، حتى دعته بصوتها البومي :

★ فريد . إن أخاك بلّل ثيابه .

ـ أنتِ المسؤولة عن نظافته .

★ ولكني علمتك كيف تبدل له ثيابه .

ـ لن استجيب لما تطلبين .

استدار ليبتعد ، لحقت به يعضها القهر ، تشده من ملابسه ... رفعت يدها بإعصار طائش ، تتجه بها إلى وجه الصغير ... أمسك يدها ، ولواها بأقصى ما يستطيع ، ورأسه يغلي انفعالاً ... شرعت تتلوى ، وتصرخ ، وتشتم وتعلن ... حاولت ـ بكل قوتها ـ أن تفلت من قبضته ... ولكن يدها كانت جديلة أعشاب مائية ، تراخت تحت عنفوانات ذراعه ... قال وهو يشدد الحصار عليها :

ـ لن أسمح لك بإهانتي .

★ سأخبر أباك ـ حينما يعود ـ بما فعلت بي .

ـ وأنا سأتحرر من صمتي ، وأخبره بتسلطك .

آن جلست السيدة في زاوية من غرفتها ، تفكر بالانتقام ... راح فريد يفكر بما سيحدث ، حينما تخبر أباه بما جرى ... حزن كثيراً لوالده ، لأنه في كل مرة يصطدم معها ، تترك البيت ، وتعتصم بمنزل أبيها ... مما يسبب الحرج لوالده .

أقبل الليل ، تطوق قبضته المدينة ، وقد بدت قناديل السماء من وراء ستائر السحب عيوناً لأرانب صغيرة ... وضعت زوجة الأب سكيناً صغيرة في يدها ، وتوجهت بفجور قطط المدينة إلى غرفة فريد ... ساعة أن رآها تندفع كالذئبة نحوه ... تبرق وترعد ، وعضلات وجهها تتحرك بجنون ... تراجع قليلاً إلى الوراء ... وألقى نظرات عينيه الجمرتين في عينيها .. انقض عليها ، وأمسك يدها ... وراح يفرغ حمم قوته وعذاباته في معصمها .. حتى يبست ذراعها ، وماتت فيها المقاومة ... سقطت السكين على الأرض ، فتهاوت أحلام السيدة كأوجاع ورقة زيتون ذابلة .. قال وهو يسند رأسه إلى أعلى :

ـ الحمد لله أن نصرني عليك .

★ ولكني سأنتصر عليك في محاولات أخر .

انسحبت تجر رداء الخزي والخيبة ، يجول في صدرها مخالب ضارية لدوامة سخط أحمق .. في حين جلس فريد يفكر بأمر هذه المرأة ، ويستعرض أيامها معه ، فقال : **إلامَ أبقى في صراع مستمر مع هذه المتغطرسة ؟ أمامي خياران ... إما أن أخضع لها ، أو أترك البيت .**

أخذ يقلب أفكاره ... كانت





كلها كالنهار ... بيضاء طاهرة كأوراق القرنفل ... تسلل من البيت بهدوء حذر ... أخذ يجوب أحياء المدينة كالشريد أو الطريد ، يفكر أين يذهب ... رأى قطاً ينبش صندوق قمامة ، ويخرج خائباً ... حزن ، وتمنى من أعماقه أن يذهب القط إلى زوجة أبيه ، فأمثاله يترعرعون هناك .

انسل من المدينة ، إذ وجدها على رحابتها لا تتسع لشخص مثله ... اتخذت أقدامه مسارها إلى مكان ما ... مكان طالما حلم به ، وتمناه ... تسلق سور مقبرة ما ... كان الصمت فظيعاً .. يذكره بغرفته .. غير أنه وجد للصمت هنا طعماً آخر .. صحيح أنه سكون شامل ، يخلخل أعضاء الجسد ، ولكنه على أية حال أفضل من الصمت المدوي في زوجة أبيه ، صمتها الذي يفكر بصمت ، ليفتح ألف شفة للجرح الغائر في كتلته ... ولكنّ النائمين هنا ، لا يفكرون بصمت ، ولا يؤذون بصمت أو ضجيج .

توسط قبر أمه ... حفنة من الدموع تكسو وجهه ... شرع يتحسس تراب القبر ... رفع ظهره ، وقال : **أمي .. أمي ... لماذا تركتني وحدي ؟ ما ذنبي حتى ترحلي ، أنت لا تعلمين بما تفعل بي زوجة أبي .. هي تضربني ، وتمنع عني الطعام والشراب ، وتسخر مني دائماً... أمي... أتسمعينني؟ أنا ابنك فريد ... ردي عليّ ، إني مشتاق لأسمع صوتك.... أمي ... متى تكف بديلتك عن تعذيبي .. آه ... كنت تفتخرين بين أمام جاراتنا ، أنني أفضل الطلاب ، والجواد الفائز دائماً ... ولكنك لا تعلمين ماذا فعلت بي المتكبرة ... هي تمزق** واجباتي المدرسية ، التي أتعب كثيراً من أجلها ... هي تطفيء مصباح غرفتي ، تمنعني من الدراسة .. حتى غدوت صغيراً في عيون أساتذتي وزملائي ... آه ياأمي لو تريني ... لترى جسماً شاحباً متداعياً .. انشليني من محنتي ، وافتحي قبرك كي أدخل ، وأسند رأسي على ذراعك ، وأنام ... افتحي ، فرأسي لا يحتمل ... قتلني البرد والوحشة . أعلم أن موتك قضاء الله ، فنامي بهدوء الآن واعذريني ...

ارخى جسده بجانب القبر ، واستسلمت أجفانه مرغمة لسطان النوم .

ساعة أن ارتفعت الشمس بوجهها البرتقالي اللذيذ ... وشرعت تنشر خيوط الدفء والطهر والنقاء ... استيقظ فريد من نومه .. نفض التراب عن ثوبه ... وألقى نظرات وداع دامعة على القبر النائم بهدوء .

يعبر الآن وسط المدينة ... ضجيج السيارات والدخان المتصاعد من المخابز والمطاعم يضيف أبعاداً جديدة للضوضاء المستوطن رأسه ... قطعان الماشية تطعن الشوارع بروثها ، واعتدائها على الأشجار التي بسقت بعناية ... حالات من الوجوم والحيرة والإنشداه يهز دواخله ... تخطى تلك الحواجز التي تشوه وجه مدينته ومضى راقص الخطوات ..

دخل غرفته بصمت وتوجس ورهبة ... كانت زوجة أبيه ترضع أخاه ... انتفضت واقفة ، تاركة زجاجة الحليب بفم الطفل دنت منه يمزقها الغضب :

★ أين كنت أيها الضال ؟ أقلقتني بهربك .

ـ أنا لم أهرب ... ذهبت إلى مكان أجد فيه راحتي .

★ لماذا لم تبقَ هناك .

ـ عدت ، أتحداكِ .

★ لن تستطيع .

آن صعدت السيدة سطح المنزل ، تنشر الثياب ، مرقت من فوق رأسها أسراب حمام ، تقيم شيئاً من طقوس الفرح في جو السماء ... نظرت إلى الطيور طويلاً طويلاً ، ثم أخذت أقدامها تهبط الدرجات ... بها بعض الصفاء ... تغني أغنية للزوج المناضل ... وفيما هي تهبط منتشية ، زلقت قدمها ، فانصدعت ... أخذت تتلوى وتصرخ ... تقدم فريد منها .. ولما رأى حالة الألم فيها .. لم يطق ذلك ، فانبثقت الدموع من عينيه ... وساده جو من الحزن .. أخذ يدلك قدمها .. إلى أن أزال عنها بعض الألم .. نظرت إلى الدموع السابحة في عينيه ، وقالت :

★ فريد ... أتبكي من أجلي ؟

ـ نعم ... نعم يا أمي .

قصة قصيرة

بقلم: د. محمود الحاج قاسم محمد

الدشداشة

قال لي صاحبي وهو يحدثني عن الطقس إن الجو الليلة كان حاراً بدليل أنه اضطر إلى إخراج قدمه من تحت الغطاء أثناء النوم. وعندما لم أجاره فيما ذهب إليه، قال:

ـ مهما تقل فإني أصر على ذلك كإصرار جميل أفندي صاحب دشداشة الجمعة.

ـ ترى من يكون هذا الأفندي.

قال:

ـ إنه شخص من الواقع والماضي القريب.

وأخذ في رواية قصة جميل أفندي، أو كما سماه صاحب دشداشة الجمعة، فقال:

ـ كنا في سنة ١٩٣٧م، طلاباً في الدراسة المتوسطة وكان هو أحد مدرسينا المشهورين. نعم كان مشهوراً بأمور كثيرة منها أنه كان عبارة عن موسوعة للعلوم كلها، فكان يدرس كل العلوم.. فمرة الرياضيات، وأخرى الجغرافية.. وإذا اقتضى الأمر فهو أستاذ في العربية والفرنسية... إلخ، وفي كل مادة من تلك المواد كان متمكناً لا يجارى وكأنه متخصص بها.

واسترسل قائلاً:

ـ والشيء الثاني الذي اشتهر به جميل أفندي كان الانضباط والالتزام فهذه أمور لم يتساهل فيها مع نفسه أو مع طلابه أو مع أحد من الناس طيلة حياته.

كان يجيء المدرسة قبل المدرسين ويخرج بعدهم وعندما يأتي إلى الصف يجب أن نكون متهيئين والويل لمن يأتي بعد دخوله الصف. لم تكن تلك الشدة وذلك الالتزام صفة يتعمدها وإنما كانت مجبولة في كيانه، فقد كان قبل أن يدخل سلك التعليم ضابطاً في الجيش العثماني برتبة رائد وأسر في الجبهة الروسية إبان الحرب العالمية الأولى، ولأنه كان قد أذاق الروس الأمرين حكموا عليه بالإعدام.. ولولا لطف الله تعالى، وانعقاد الهدنة، واتفاقيات تبادل الأسرى، وإصدار العفو عنه، لكان بين المنسيين الألوف الذين ابتلعتهم الحرب وقوانين الحرب الظالمة.

واستدرك صاحبي قائلاً:

ـ فاتني أن أذكر من أسباب شهرته ورعه وتقواه وسعة إطلاعه في العلوم الدينية. فقد كان متبحراً بها منذ صغره، يصلي الصلوات الخمس في المسجد لا يحيد عن ذلك. وإضافة لصيام رمضان كان قد ألزم نفسه صيام يومين في الأسبوع إلى غير ذلك من صيام التطوع.

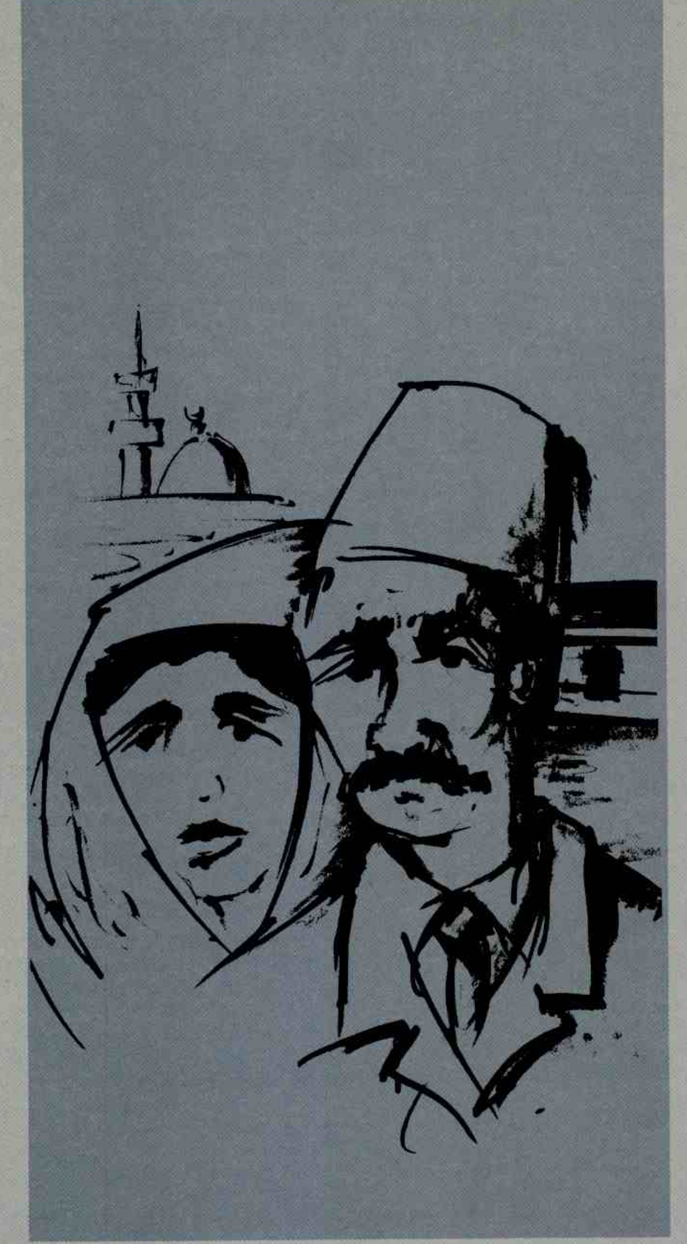
إذا استعصت مسألة فقهية في المدرسة أو الحي فإن لدى جميل أفندي



القول الفصل. لو حدث خلاف أو شجار بين اثنين... أي اثنين فإنه الحكم العدل الذي يرضى به الجميع وقراره ينفذ مهما كان قاسياً.

وكان بجانب ذلك كله حسن الهندام، خارج البيت بدلة أنيقة مع طربوش جديد للمدرسة وفي البيت دشداشة. وللجمعة دشداشة جديدة من قماش ثمين لا يلبسها إلا في هذه الأيام، وتلك سنة ألزم نفسه بها حتى أصبح مجرد رؤيتها تذكره بيوم الجمعة، لأن الحاجة زوجته كانت قد ألزمت نفسها طيلة سنين زواجهما العشرين بوضع الدشداشة عند رأسه صباح كل يوم جمعة، لا يشغلها عن ذلك شاغل مهما كان مهماً.

وفي يوم من أيام الربيع الجميلة دخلنا الصف منتظرين حضوره بين لحظة وأخرى إلا أنه على خلاف العادة لم يحضر، وبعد أن مضى ردح من الزمان ولم يأت نفد صبرنا وأرسلنا مراقب الصف إلى المدير ليخبره بالأمر الجلل..



وتحير المدير لحظات وأخذت الأفكار تدور في رأسه سراعاً عسى أن تكون العاقبة خيراً، وعسى أن لايكون قد أصاب جميل أفندي مكروه.

إلا أنه لم ينتظر كثيراً حيث أسرع في إرسال ساعي المدرسة للاستفسار، وبعد أن طرق الساعي الباب خرج جميل أفندي بكامل حيويته ونشاطه، حياه وأبلغه قلق المدير والطلاب وأنهم في لهفة لمعرفة سبب تغيبه عن المدرسة.

أجاب جميل أفندي بكل استغراب، هل نسي حضرة المدير أفندي بأن اليوم هو يوم (الجمعة) وكيف يريدني أن أدوام في مثل هذا اليوم؟

أجابه الساعي بكل أدب وحذر لا يا سيدي اليوم هو الأربعاء وليس الجمعة. قال جميل أفندي لا يا بني اذهب وبلغ سلامي لحضرة المدير وقل له إن اليوم يوم الجمعة لأن الحاجة وضعت دشداشة الجمعة عند رأسي ولا يمكن أن تخطئ الحاجة لذا فلن أدوام.

عاد الساعي ليطمئن المدير الذي قام بطمئنة الجميع، وحمدنا الله على سلامة جميل أفندي.

ومضت الساعات تلو الساعات وجميل أفندي ينتظر صوت المكبر في المسجد القريب، فقد كانت العادة أن يبدأ بالتسبيح والتكبير على المئذنة قبل موعد صلاة الجمعة بزمن غير قصير.

ولما يئس من سماع صوته أخذت تدب في نفسه الظنون، هل كان المدير على صواب؟ وأنه أخطأ التقدير وضاعت عليه الأيام؟ ولكن كيف ودشداشة الجمعة عند رأسه منذ الصباح. فإن أخطأ هو.. هل الحاجة أخطأت هي الأخرى؟ إنها لم تخطئ حتى الآن.

وبينما هو في هذه الدوامة من الشكوك إذا بالمؤذن ينادي «حي على الصلاة». عندها نادى الحاجة مستفسراً فأجابته إن اليوم هو الأربعاء فقال إذاً ماسر وضعك الدشداشة عند رأسي منذ الصباح الباكر. أجابت أرجو المعذرة فقد سهوت في ذلك لأنني البارحة غسلتها وبعد طيها نسيتها على السرير.

وفي لحظات اسودت الدنيا في عيني جميل أفندي فقال ألا ليتك لم تغفلي فزلتي اليوم لا يمكن أن يغفرها أحد. غفر الله لك ولي فهذه بداية النهاية... والمحطة الأخيرة في رحلة الدرس. يجب أن أتوقف، فاليوم نسيت في أي يوم أنا، وربما أنسى غداً ما هو أهم وأدهى.

وحاولت معه الحاجة، وألح المدير وتوسلنا على أن يعدل عن قراره ولكن دون جدوى لأنه كان لايرجع عن قرار اتخذه فتلك صفة لازمته العمر كله.

قصة قصيرة

بقلم : محمد السيد سالم

أطياف .. الساقية القبلية

عزيزتي سلوى ..

لعلك تذكرين جيداً تلك الأيام النائية التي كانت تتمدد بوداعة تحت وهج شمس تكاد تلهب البيوت والرؤوس وكل دواب قريتنا المتثاقلة .

أيامها ، كان قصركم الأبيض الشامخ ينتصب وسط القرية كبرج رائع متوهج ، بينما ينزوي بيتنا الصغير كيتيم عند نهاية حارة ضيقة مليئة بالأتربة وأكوام الروث ، ملتصقاً كمذعور بنهاية صفوف تلك البيوت الكالحة التي عاشت عمرها تنوء تحت أثقال أكوام الحطب الجافة . ورغم كل هذا التقينا فجأة ذات عام في كلية واحدة ، ولم نلبث أن تعارفنا ، دون أن ندري أننا بذلك نذيب صقيعاً امتد منذ الأزل من أبواب قصركم حتى مداخل حارتنا ، فأسرتك عريقة في قريتنا ، ومرموقة ، وكفى أن والدك من أعيانها ، وعمك عمدتها ، وصاحب الكلمة فيها ، أما باقي أفرادها فيحتلون على طول الوادي وعرضه مقاعد المناصب الوثيرة ، وساحات الثراء المتسع .

أما أسرتي فلم تزد عن أبي (عواد عبد الراضي) الخفير الذي يقضي معظم نهاره في حراسة أبواب قصركم ، وكل ليلة في السير بين أزقة القرية المظلمة الخاوية بحثاً عن لصوص الليل ، بينما أمي تقف ، منذ أذان الفجر على حافة الترعة تعمل في تخمير الطين وخلطه بالتبن وضرب الطوب .

كانا ـ رحمهما الله ـ يفعلان ذلك بفخر غريب ، واعتزاز يثير الدهشة .

وفي نهاية العام ، أتى أبوك بسيارته الفارهة ليأخذك إلى القرية ، وجلس بداخلها ينتظرك ..

ـ أبي ، هذا زميلي سامي عواد .

ـ هيا أسرعي يا ابنتي ، حتى لا يسرقنا الوقت

ـ ألا تعرفه يا أبي ، إنه من قريتنا ؟

ـ ابن من تقولين ؟

ـ عم عواد عبد الراضي .

ـ الخفير ؟!

قالها بدهشة صارخة ، ثم فجأة ارتبك وتخشب وجهه ، لعله أحس في هذه اللحظة أنني شرخت عن عمد معبده المقدس ، مد يده ، جذبك نحو السيارة ، وعلى الفور اندفع زئيرها يحدد من جديد معالم تلك الهوة السحيقة التي لا يمكن عبورها .

أحسست بجسدي ينهار ، وبأحذية المدينة كلها تتكدس في وجهي ، وبسرعة مضيت أتوارى في حلتي الباهتة ، وأترنح في خضم الزحام اللاهث .

وهناك في القرية ، وقفت خلف نافذة بلا زجاج ، أمام أسقف البيوت الكسيحة الشاحبة ، أرقب قصركم البعيد ، أحلم بك ممدودة الذراعين ، ضاحكة العينين .

ـ هام بك يطلبك في قصره .

ـ لم يا أبي ؟

ـ لا أعرف يا ولدي ، لا أعرف .

وعندما وصلت إلى قصركم ، وقفت كضال تحت أدراجه . هبطت في ثوب أبيض ، والورود الحمر تلمع في وجنتيك ، وحين اقتربت مني لم تلق بالا إلى حلتي التي لم تتغير منذ كنا في الجامعة ، ولم تشاهدي في عيني ذلك الوميض الذي يدخره الإنسان للحظات الغامرة ، ثم ظهر والدك بعباءته الفضفاضة ، وشموخه الزاعق ، وهبط خلفك في كبرياء ثقيل ، ومضى في طريقه دون أن يعيرني أدنى التفات ، بينما أنت تقولين بصوت عال :

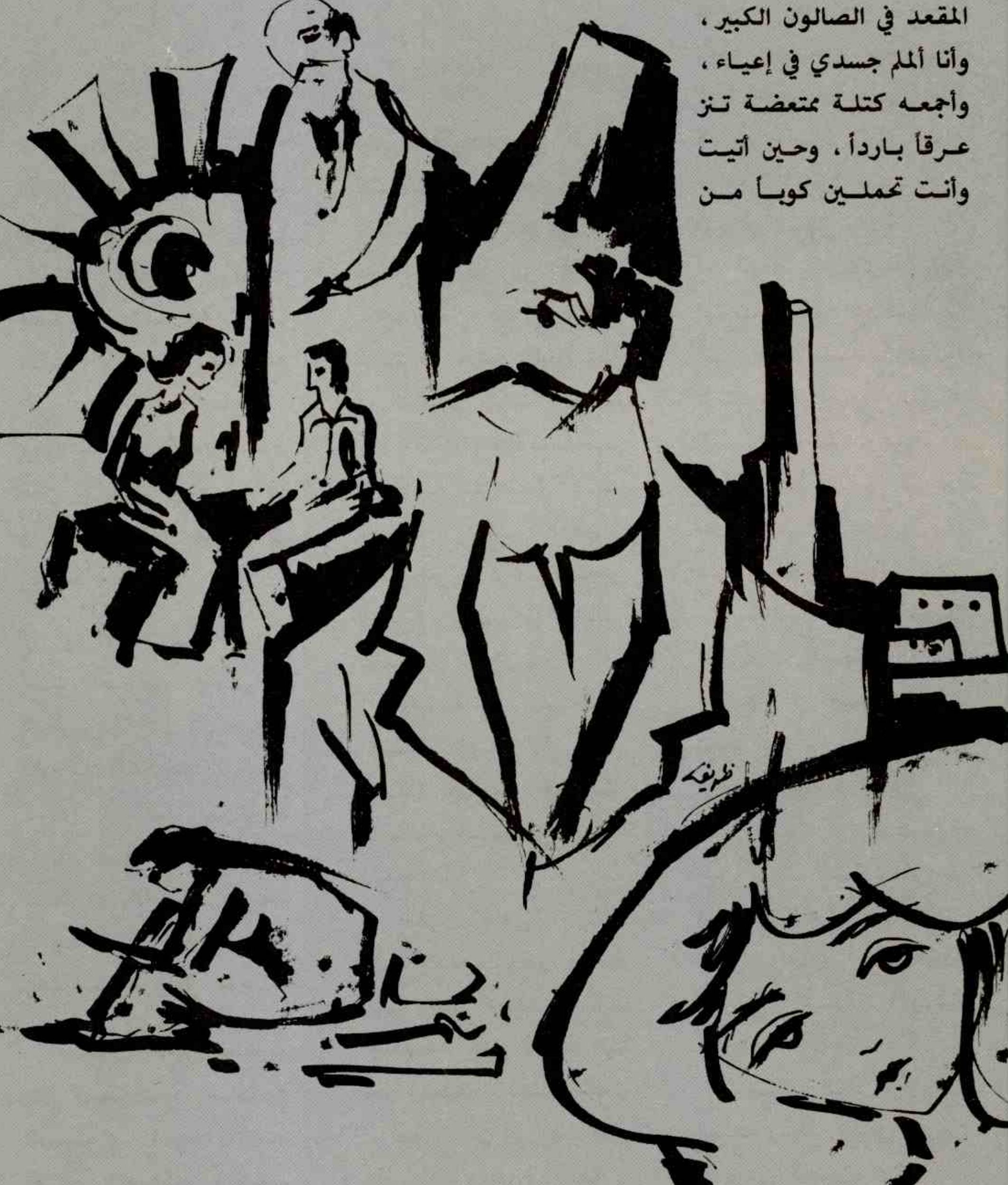
ـ سامي ، هل أجد لديك كتاباً عن الهندسة الفراغية ؟

ضاع صوتي ، تهدل على وهج جدران تنزف ضوءاً ، ووقف الخرس جامد على شفتي المرتعشتين .

ـ هل سنقف طوال النهار هكذا ، تفضل بالدخول يا سامي .

صعدت معي الدرجات ، وفجأة همست

قبل أن نصل إلى نهايتها :
ـ منذ أتينا القرية لم أرك . لم يا سامي ؟
جلست على طرف المقعد في الصالون الكبير ، وأنا ألملم جسدي في إعياء ، وأجمعه كتلة ممتعضة تنز عرقاً بارداً ، وحين أتيت وأنت تحملين كوباً من الليمون البارد ، ورأيت حالي انفجرت ضاحكة :
ـ مالك يا سامي ترتعش هكذا ؟ هل أنت في امتحان يا رجل ؟
تبسمت ، وتطلعت إلى السقف الشاهق ، أتأمل نقوشه الذهبية ، بينما قلبي يطن كدائرة الساقية ، ويزقزق كعصفور .



هل تتذكرين يا سلوى ساحة النخيل التي كانت تتعرج في نهايتها حارتنا الضيقة ، أيامها كنا نلتقي تحت الظلال وسط هدير المشاعر ، ونظرات نصف أهل القرية ، وحدث مرة أن تجرأت وهربت بك بعيداً عن ساحة النخيل ، ووقفت بك عند حافة الساقية القبلية الجاثمة عند شجيرات الخروع وسط هدوء حالم ، وصمت يتألق . .

ترى هل تتذكرين أحداث هذا اليوم الرائع ، لقد حدثت بعدها أشياء كثيرة ، فقد تغيرت القرية ، ولم تعد هناك إلا الأعمدة الخرسانية الثقيلة التي ارتفعت كأشجار الجميز ، وقد تشعبت منها بعض القضبان الهائلة من الحديد الأسود ، وغاص للأبد ، اللون الأخضر تحت قاع الأبنية التي امتدت ، واختفت تماماً الساقية القبلية ، وأتلفت



طرق السيارات الجديدة، ومواقفها القبيحة ساحة النخيل، حتى الهدوء الحالم، والصمت الذي كان يتألق، مزقته الأبواق الزاعقة، وضجيج الزحام الهائل.

ـ سامي، أبي لاحظ ما بيننا.

ـ لم أفعل ما يغضبه.

ـ ربما لا أراك بعد هذا اليوم.

ومرقت كشبح مرتعد نحو القصر، أحسست فجأة بوحدة قاتلة، وحين بدأت الدراسة من جديد علمت أنهم نقلوك إلى جامعة أخرى بعيدة، وعادت النيران تلسع أعصابي، وتنهش في ضراوة أطياف الساقية القبلية.

غير أنني لا أنكر أن هذه المحنة الثقيلة أفادتني في مواجهة ما اعتبرته تحدياً، وبكل قواي صرت أركض حافياً على الصخور، بينما العرق الملتهب يتصبب من أظافري، كنت أحلم بأن أصل إلى ذلك الوميض الذي يبرق في نهاية سردابي.

وبعد سنة، سنتين، ثلاث، خمس سنوات كان لي مصنعي الكبير، وسكرتيرتي الحسناء، وقصري الكبير، وعربتي الفارهة. وعلى الفور ألق أبي بندقيته التي أدمت كتفيه سنوات، ومسحت أمي أكوام الطين عن ذراعيها النحيلتين وأقبلا ليعيشا معي في المدينة.

ولم أكد ألتقط أنفاسي حتى اخترقت بسيارتي الطريق المؤدي إلى أبواب قصركم الشامخ، وعلى الفور اندلعت الزغاريد تعربد فوق فيضان أنوار كست كل القرية، وأحالت ليلها القاتم إلى نهار، وأصبحت عروستي للأبد.

سلوى، هل تذكرين حين كنت أعود منهكاً إلى البيت في المساء أحمل أكياس الفاكهة وعلب الحلوى فتهجم عليّ (نانا) تختطف مني الضحكات والأشياء، ثم ترتمي على صدري وتتدلى من رقبتي، وتشدني من ظهري.. لقد مرت على هذه الأيام أكثر من عشرين عاماً.. ومنذ أيام وأنا ألاحظك تستعدين في خفية للاحتفال غداً بعيد زواجنا الفضي، الذي ما زال لامعاً كشمس قريتنا، رغم كل ما مر عليه من سنوات.

ولكنني بالأمس أحسست بك على غير العادة صامتة، يرتعش جسدك بعاصفة من البكاء المكتوم.

سلوى زوجتي.. ابنتنا (نانا) لم تعد صغيرة، لقد أنهت هذا العام دراستها الجامعية، وهي تعتقد أنها تحب زميلها، ذلك الشاب الرقيق الذي أتى إلينا منذ أيام يطلب يدها في ارتعاد، بينما نظراته مدفونة بين قدميه. ولكن حين تفجر الرفض في وجهك، تساقط صوته هزيلاً متوتراً، وتعلقت عيناه في شحوب بخطوط السقف الذهبية، ثم قام خارجاً يحمل معه كمداً ووخزاً، وفي إثره اندفعت (نانا) خلف أحد الأبواب تشهق باكية.

أعرف يا سلوى أن هذا الشاب يقف في عزلة البداية، ولكن الحياة لا تتوقف أبداً عند البداية. لهذا أرجوك أن تمنحي هذا الفتى فرصة جديدة بعد أن تنتهي من قراءة هذه المحاولة التي حاولت فيها استعادة شريط ذكرياتنا الطويل، وأن أجعلها في نفس الوقت هدية متواضعة أقدمها لك في عيد زواجنا الفضي.

أرجوك أن تتذكري جيداً ذلك الشاب المريض المرتجف الذي قدمت له منذ سنوات بعيدة كوباً من الليمون البارد، لم يذق أحلى منه في حياته.

أعتقد أنك لا زلت تتذكرينه، أليس كذلك يا زوجتي العزيزة؟

فنون تشكيليون



أوتريللو ، موريس

مصور فرنسي ولد ١٨٨٣ م وتوفي ١٩٥٥ م وهو ابن المصورة **سوزان فالادون** ، اشتهر بلوحاته البهيجة التي صور فيها شوارع **باريس** وضواحيها ، وبخاصة حي **برنمارتر** . الشهير ، وكان دائم التجوال في حي **بيجال** الذي صوره في أكثر لوحاته الجميلة ، ونشأ أوتريللو ، كما تنشأ الزهرة البرية ، لم يتلق تعليماً نظامياً ، وإنما كان يرسم بفطرته مثلما يغرد الطائر ، لا بسذاجة الطفوليين ، ولا بفوضوية البوهيميين ، ولكن بوعي الفنانين الكبار . تزوج من **بوسي فالوري** ، عام ١٩٣٥ م وودع حياة التشرد ، حتى مات بداء الرئة .



بيكاسو ، بابلو

(١٨٨١ ـ ١٩٧٣ م) مصور أسباني ، ولد في مدينة **مالاقا** الأسبانية ودرس في **برشلونة وباريس** ، حيث التقى بكل من **ديران وبراك وماتيس** ، مر فنه بالمرحلة الزرقاء ثم المرحلة الوردية (١٩٠١ ـ ١٩٠٦ م) نسبة إلى الألوان الغالبة على لوحاته في ذلك الحين . بدأ (١٩٠٦ م) يرسم تكويناته ذات الزوايا الحادة ، تأثراً بفن **سيزان** والأقنعة الزنجية ، فظهرت لوحاته الشهيرة « **آنسات أفينيون** » وصورة « **جرترور ستاين** » وفي عام (١٩٠٩ م) ظهرت أعمال المرحلة **التكعيبية** ، وأعقبتها **الكلاسيكية الجديدة** (١٩٢٠ م) ثم بلغ ذروة مرحلة أخرى عام ١٩٣٧ م في لوحته الجدارية « **جيرنيكا** » التي صور بها **الحرب الأهلية الأسبانية** ، كما اتخذت الحمامة التي رسمها لمؤتمر السلام ١٩٤٩ شعاراً سياسياً مشهوراً .



تولوز لوتريك :

مصور فرنسي (١٨٦٤ ـ ١٩٠١ م) نشأ نشأة أرستقراطية ، حيث تربى في قصر أمه الشامخ العتيق في مدينة **ألبي** ، وتعلم أصول الفن بمصاحبة والده **الكونت دي تولوز لوتريك** ، وكان قزماً مشوهاً كسيح الساقين ، مما جعله يستسلم للوحدة والعزلة ، في مرسمه في حي **مونمارتر** . حيث اشتهر بلوحاته التي صور فيها رقصة « **الكان كان** » في ذلك الحي الشهير . حصل على وسام الشرف ؛ أرفع أوسمة الدولة في فرنسا ، بعد صراع بطولي مع فن الرسم ، وعلقت إحدى لوحاته في **متحف اللوفر** ، وهو على قيد الحياة .



ثورباران ، فرانشيسكو دي

(١٥٩٨ ـ ١٦٦٢ م) مصور أسباني ، من مدرسة **اشبيلية الأسبانية** ، التي تميزت برسوم الطبيعة ، والاتجاه صوب النزعة الواقعية في فن الرسم والتصوير ، غلبت على رسوماته تلك النزعة الواقعية ، واشتهرت بالرسوم الطبيعية التي تجمع بين البهجة والجمال . وبين روعة الألوان ، وجانبية الأماكن ، صور حياة البلاط في عصر **فيليب الرابع** ، كما صور كثيراً من الموضوعات الدينية في الكنائس والأديرة .



جوخ ، فان :

(١٨٥٣ ـ ١٨٩٠ م) مصور فرنسي ، اتجه إلى التصوير قبل وفاته بعشر سنوات اتسمت أعماله الأولى بالقتامة والكآبة ، لكنه عندما ذهب إلى **باريس** ، راحلاً عن الأراضي المنخفضة ، وذلك في سنة ١٨٨٦ م اتجه إلى الألوان الزاهية ، والحركات الديناميكية ، والنور المشع ، وكان قد تعرف على **بيسارو ، وديجا ، وجوجان** ، اعترته في أخريات أيامه نوبات من الصرع ، كانت تلازمه فترات حتى لقد قطع إحدى أذنيه بحد الموسى في إحدى هذه النوبات ، تعتبر لوحاته للمناظر والأشخاص والطبيعة الصامتة من روائع الفن الحديث ..



حيدر ، نقاش :

النصف الأول من القرن السابع عشر ، مصور إيراني ، تتشابه رسوماته مع

رسومات المصور الشهير **رضا عباسي** ، صور مخطوطين من منظومات الشاعر ذائع الصيت **نظامي** بين (١٦٢٠ ـ ١٦٢٤ م) وهما محفوظان **بالمكتبة الأهلية بباريس** .



خيزيله ، جيدو :

(١٨٣٠ ـ ١٨٩٩ م) شاعر ورسام **فلمنكي** ، من رواد حركة إحياء الفن الفلامنكي ، ومن أفضل الشعراء الفلمنكيين المحدثين ، كان قسيساً كاثوليكياً ، وتعكس قصائده الرومانسية ورسوماته الزاهية الألوان ، حبه العميق للطبيعة ، وإحساسه بالحياة .



دومييه ، أونوريه فيكتورين :

(١٨٠٨ ـ ١٨٧٩ م) من مواليد **مرسيليا** ، كان أبوه فقير الحال ، يعمل في تركيب زجاج النوافذ والأبواب ، أرسله ليدرس فن الرسم على يدي **الكسندر لينوار** ، أحد تلاميذ الفنان الشهير **دافيد** ، ولكنه تمرد على طريقته الأكاديمية في فن الرسم ، ونزل إلى الشوارع والطرقات يصور الناس في تجمعاتهم وممارساتهم اليومية ، نشر رسوماته النقدية الساخرة بمجلتي « **الكاريكاتير** » **وكارنياري** وناضل من خلال هذه الرسومات في مناصرة قضية الإنسان ، منحته الدولة وسام « **جوقة الشرف** » اعترافا بفنه ، ودفن في مقبرة العظماء .



تورن ، أندرز ليونارد :

(١٨٦٠ ـ ١٩٢٠ م) مصور وحفار **سويدي** ، عاش في **لندن وباريس** ، واشتهرت أعماله في هاتين العاصمتين ، ومنهما انطلقت هذه الأعمال على جناح الشهرة إلى كل ربوع **أوربا** ، تميز بتصوير الأشخاص ، وحقق مالاً وفيراً بفضل إتقانه رسم الصور الشخصية . أعماله معروضة في **متحف اللوفر الفرنسي ومتحف المتروبوليتان الأمريكي** .



رمبرانت :

(١٦٠٦ ـ ١٦٦٩ م) مصور **هولندي** ، ولد في مدينة **لايدن** ، وكان أبوه فقير الحال ، وكان هو أصغر إخوته السبعة ، التحق **بجامعة لايدن** ليتعلم **اللاتينية** ، ولكنه لم يكمل تعليمه ، واتجه إلى فن الرسم ، حيث نبغ في رسم الصور الشخصية ، كما رسم نفسه عشرات المرات ، وكان بارعاً في اقتناص ملامح الوجه ، وتأكيد الشخصية ، فتهافت عليه الأثرياء ليرسم لهم صورهم الشخصية ، واشتهرت صوره ورسوماته حتى لقد أجمع مؤرخو الفن ونقاده ، على أنه أعظم مصور أنجبه التاريخ ، فليس بين مصوري العالم من استطاع مثله أن يروض النور والظل ، ويصنع منهما ملاحم تصويرية بارعة .



زولواجا ، أجناسيو :

(١٨٧٠ ـ ١٩٤٥ م) مصور **أسباني** ، عاش في **باريس** بعد سنة ١٨٨٩م أي وهو في حوالي العشرين من عمره ، حيث تعرف بأشهر رسامي مدينة النور في ذلك الحين ، لكنه تناول في رسوماته موضوعات الحياة الأسبانية مثل فلاحي **الباسك** ، وحياة **الغجر** ، **ومصارعة الديكة والثيران** ، ورقصة **الفلامنجو** الشهيرة .



سوتين :

(١٨٩٤ ـ ١٩٤٤ م) مصور **بولندي** ، نشأ فقير الحال ، وكان أبوه يعمل خياطاً في دكان صغير ، وكان هو أصغر أخوته العشرة ، هرب من جو الفقر الذي يخيم على أسرته ، والتحق في مدينة « **فيلنا** » بمدرسة الفنون الجميلة ، وكان يعمل عند أحد المصورين الفوتوغرافيين لكي يدفع نفقات تعليمه ، إلى أن رحل إلى **باريس** ، حيث التقى في حي **مونمارتر** بمهاجر مثله وفد من إيطاليا هو **موريلياني** ونشأت بينهما صداقة وطيدة . وبعد وفاة موريلياني حقق سوتين شهرة عريضة ، وتعرف على **براك ولوركا وفوجيتا** ، وأصبح من ألمع نجوم مدينة العلم والفن ، رحل إلى **تورين بإيطاليا** بعد قيام **الحرب العالمية الثانية** ، حيث توفى بأحد المستشفيات قبل أن تجرى له عملية جراحية .



شاجال ، مارك :

(١٨٨٧ ـ   ) مصور **روسي** الأصل ، ولد في ميناء بلدة « **فيتسبك** » الروسية ، وعاش في **باريس** ، وكان قد نشأ في أسرة رقيقة الحال ، يعولها رجل كادح تفوح منه رائحة الرنجة طول النهار . كان يحلم بأن يصبح مغنياً أو عازفاً للكمان ، ولكن مواهبه التصويرية تكشفت وهو طالب بالمدرسة الإبتدائية وفي باريس فتحت أمامه أبواب الشهرة ، فقام بتصوير أشعار « **لافونتين** » ، وفي عام ١٩٦٥ م كلف بتجميل سقف **أوبرا باريس** ، بأسلوبه الشاعري الحالم الذي تميز به وسط فناني عصره . وعندما بلغ من العمر ٨٨ عاماً أهدى **ميدالية السلام الخاصة بالأمم المتحدة** .



صالح بن نافع :

النصف الأول من القرن العاشر ، معماري ومصور مصري ، اشتهر برسم

المباني والآثار القديمة ، كما قام بتصميم « **قصر المختار** » الذي أمر بتشييده **محمد بن طغج الإخشيد** في جزيرة الروضة بالقاهرة .



طاغور ، رابندرانات :

(١٨٦١ ـ ١٩٤١ م) شاعر ورسام وروائي ، وكاتب مسرحي ، ولد بكلكتا بالهند ، من أسرة بنغالية ثرية ، درس القانون بإنجلترا ، لكنه لم يلبث أن عاد إلى الهند ليسهم في الحركة الوطنية ، التي شارك فيها بشعره وألحانه ، ثم ترك هذا اللون الثائر من الأدب ليخلد إلى أدب التأمل والفلسفة ، وإلى فن الرسم وبخاصة رسوم الأطفال ، له خمسون مسرحية ، ومائة ديوان شعري ، ومجموعة ألحان ورسومات لهذا الشعر ، بالإضافة إلى مجموعات في فن الرسم ، الذي جمع فيه بين النزعة الغربية العملية ، والنزعة الوطنية المثالية .



غويا ، أو جويا:

(١٧٤٦ ـ ١٨٢٨ م) مصور **أسباني** ، ولد بجوار **ساراجوسا** ، لفت اهتمام البلاط بلوحاته عن الحياة الشعبية ، فعمل مصوراً لدى شارل الثالث وشارل الرابع وأنتج لوحات ورسومات تتسم بالواقعية ، عاصر أخطر الأحداث السياسية والاجتماعية التي مرت ببلاده ، وعاش أقسى التجارب العاطفية والصحية التي ألمت بحياته ، حتى لقد جعل من لغة الفن التشكيلي أداة للنقد في تاريخ الفنون ، فقد كان فنه فن الرأي ، وكانت لوحاته خطباً بليغة ، وكانت ألوانه وظلاله تعبيراً عن وجهة نظره ، صور أكثر عظماء **مدريد** ومنهم **دوقة ألبا** ، ومن أشهر لوحاته « **الأمثال** » و« **ويلات الحرب** » و« **مصارعة الثيران** » اعتزل في سن السبعين ، وقضى سنواته الأخيرة في **بوردو** .



فازاري ، جيورجيو :

(١٥١١ ـ ١٥٧٤ م) مصور ومهندس معماري إيطالي ، عرف بكتابه عن « حياة المصورين » ، وأشهر أعماله المعمارية قصر أوفيزي بفلورنسا ، رسم لوحات حائطية بالفاتيكان وبكنيسة فلورنسا ، له لوحات معروضة بمتحف اللوفر الفرنسي ومتحف الميتروبوليتان الأمريكي .



قاسم ، علي :

مصور فارسي ، عاش في القرن الخامس عشر الميلادي ، من أعماله صورة كانت تنسب خطأ إلى **بهزاد** ، في مخطوط من المنظومات الخمس لنظامي ، مؤرخة ١٤٩٤ م ، ومحفوظة **بالمتحف البريطاني** ، أسلوبه قريب من أسلوب **بهزاد** في الرسم والتلوين واستخدام النور والظل ، وكان قد برع في رسومات الحيوان والزهور والطير .



كونستابل ، جون :

(١٧٧٦ ـ ١٨٣٧ م) مصور إنجليزي ، ولد بمدينة **سفولك** ، واشتهر برسم المناظر الطبيعية ، تأثر بفن **دلاكروا** ، **وكلود لورين** ، عرض إحدى لوحاته **باللوفر** ونالت إعجاباً كبيراً ، عرف باستخدامه الألوان بحرية وجرأة لم تعرف في عصره ، قدرت **الأكاديمية الملكية بلندن** أعماله عام ١٨٢٩ م أكثر لوحاته معروضة **بمتحف المتروبوليتان** ، وفي متحف فريك بنيويورك ، وفي الناشيونال جاليري ، وفي متحف فيكتوريا وألبرت بلندن .



ليوناردو ، دافنشي :

(١٤٥٢ ـ ١٥١١ م) مصور ونحات ومعماري وعالم إيطالي ، ولد ببلدة فنشي بإيطاليا ، تتلمذ على فيروشيو **بفلورنسا** عام ١٤٤٦ م ، ذهب إلى ميلانو ١٤٨٢ م حيث كان مصوراً لبلاط **لودفيكو** سفورتسا ، وفي تلك الفترة فرغ من الجزء الأكبر من كتابه عن التصوير ، كما أتم رسم لوحتي « **العذراء** » و« الصخور » وإحداهما بمتحف اللوفر والأخرى بالنشيونال جاليري بلندن ، صور « **العشاء الأخير** » وعاد في عام ١٥٠٠ م إلى فلورنسا ، وعمل في خدمة **سيزار بورجيه** ، كما صور « **موناليزا** » تحفته الرائعة الموجودة بمتحف **اللوفر** ، قضى بقية حياته في فرنسا بدعوة من **فرنسيس الأول** .



ماتيس ، هنري :

(١٨٦٩ ـ ١٩٥٤ م) مصور ونحات **فرنسي** ، خير من عبر عن **المدرسة الوحشية** ، نبذ الأسلوب الأكاديمي متطوراً في اتجاه ما بعد التأثيرية ، مع تكوين أكثر إشراقاً وبساطة ، ألهمته أسفاره إلى المغرب العربي الأسلوب الزخرفي المتسم بوحدات خطية وأزهار جريئة ، واضحة في خلفية الصورة ، له صور في الطبيعة الصامتة والمناظر الداخلية ذات ألوان نقية وسطوح متسعة ، استعمل المنظور في أضيق الحدود .



ناش ، جون :

(١٧٥٢ ـ ١٨٣٥ م) مصور ونحات ومعماري **إنجليزي** ، أدخل

الكلاسيكية الجديدة في فنون **الرسم والنحت والعمارة** ، اشتهر بما حققه من إنجازات في فن تخطيط المدن ، وخاصة تصميمه لشارع **ايجنت** بأقواسه الرشيقة في **لندن** ، نال تقدير الأكاديمية الملكية ، وله لوحات **بمتحف فيكتوريا ، والناشيونال جاليري** .



هانز ، فرانس :

(١٥٨٠ ـ ١٦٦٠ م) مصور **هولندي** ، ولد في المهجر **بمدينة أنفرس البلجيكية** ، وكانت بلاده تخوض حرباً ضارية مع **أسبانيا** أكبر امبراطورية في أوربا في ذلك الحين ، ولما كانت الحرب بين قوتين غير متكافئتين ، فقد انعكس القلق والتوتر والشك على لوحات هانز ، ولكن عندما لاحت في الأفق بوادر النصر ، أشرقت لوحاته ببريق التفاؤل . وهكذا قدر لهذا الفنان أن تسجل ريشته ذلك الحدث الكبير ، وتعبر عن الفرحة الكبرى ، وكانت لوحاته « **الفارس الضاحك** » عنواناً بخاتمة الانتصار ، وحداً فاصلاً بين مرحلتي الاحتلال والحرية ، في تاريخ أصغر دولة ، وأقوى إمبراطورية .



واتو ، انطوان :

(١٦٨٤ ـ ١٧٢١ م) مصور **فرنسي** من أصل فلمنكي ، من أبرز من برعوا في استخدام الألوان ، اشتهر بقدرته على إبراز القيم الموسيقية في لوحاته الخلوية الفياضة بالإحساس والبهجة ، كلوحة « **الإقلاع إلى جزيرة كيثيرا** » الموجودة بمتحف **اللوفر** .



يانسن ، بيتر :

(١٨٤٤ ـ ١٩٠٨ م) مصور **ألماني** ، عني برسم **الموضوعات التاريخية** والشخصيات الوطنية ، كان منذ عام ١٨٧٧ م أستاذاً **بأكاديمية دسلدورف للفن** ، ومديراً لها منذ عام ١٨٩٥ م له لوحات جصية « **فريسكو** » كثيرة منها « أسطورة **بروميثيوس** » في ١٢ منظراً ، وسبع حوادث في تاريخ **إيرفورت** ، وله لوحات زيتية منها لوحته الشهيرة « **إنكار بطرس** » .

* *

ربوع بهيجة

شعر : رضوان الشيخ محمد

على طرقاتـكِ السمـراء دنيـا
مـن الصّبـوات يلهبهـا الأصيـلُ
وفـوق ثـراكِ أخيلـةٌ عـذارى
مفـاتنهـا البهجـةُ لا تـزولُ
كأنـكِ في شعـاع الشمـس وجـهٌ
عـريقُ الحُسنِ توقظه السهـولُ
كسـاكِ الشـوقُ ألوانـاً كِثـاراً
زهتْ فيها المواسـمُ والفصـولُ
فـلا الذكـرى تبدّدهـا ليـالٍ
ولا النُعمى يعيثُ بها الرحيـلُ
ولا قلـبٌ يئـنُّ مـن انكسـارٍ
ولا لحـنٌ يخالطـه عـويـلُ
ففي الأُفُقِ الشّرودِ مـدىً فسيحٌ
ووهْـجٌ مطمئـن لا يَحـوُلُ
وعَبْر نسائـمِ الأمساءِ مـاضٍ
عميقُ الشجو تحضنه الطلـولُ
وخَلْف الصمتِ أظـلالٌ قُـدامى
ثوى فيها التشـوّقُ والذهـولُ
يظـلُّ العمـرُ تَسفيـه الليالـي
وأنـتِ أمامـه حُلُـمٌ طويـلُ





- وفاة « عبد السلام هارون » .
- مسابقة في البحث الاجتماعي .
- لوحات تحكي قصص الشعوب .
- صدور العديد من الكتب في مجالات مختلفة .
- تمثال من المرمر يتم العثور عليه في مصر .
- ندوة عن « أثر القيم الإسلامية في التنمية » .
- مؤتمر عالمي عن « نشر اللغة العربية » .
- وفاة الكاتب « آلان بيتون » .






★ العطار ★ ★د. محمد الشويعر ★

السعودية

معرض للكتاب

أقام نادي الهلال الرياضي بالرياض معرضاً للكتاب خلال شهر رمضان الكريم الماضي وذلك بمشاركة دور النشر بالرياض ؛ التي عرضت عناوين ثقافية متعددة ، شاملة لشتى مناحي الإبداع ، بخاصة ما يتعلق بالدين .

أمسية قصصية

استأنف نادي الرياض الأدبي نشاطه المنبري للفصل الثاني من موسمه الثقافي لهذا العام ١٤٠٨ هـ بأمسية قصصية أحياها كل من القاصين : (صالح الأشقر ، وعبد الله بامحرز ، وعبد الله الكويليت) .

حيث ألقوا في هذه الأمسية بعضاً من نصوصهم القصصية بحضور العديد من المهتمين بهذا اللون الأدبي .

كتب جديدة

• « الظل الممدود في الوقائع الحاصلة في عهد ملوك آل سعود الأولين » ، تأليف محمد بن هادي العجيلي ، تحقيق وتقديم الدكتور عبد الله أبو داهش ، صدر في أبها .

• « المفقود من شعر علي بن محمد السنوسي » ، جمعه وحققه وعلق عليه وشرحه الدكتور عبد الله أبو داهش ، صدر في أبها .

• « فيروس الحب » ، بقلم انتصار العقيل ، صدر عن تهامة .

• « مستخلصات مشاريع البحوث المدعمة ـ برنامج عام ١٤٠٦ هـ » ، صدر عن مركز النشر العلمي بجامعة الملك عبد العزيز بجدة .

• « Modern Criticism » ، صدر عن مركز النشر العلمي بجامعة الملك عبد العزيز بجدة .

• « أصلح الأديان للإنسانية عقيدة وشريعة » ، تأليف الأستاذ أحمد عبد الغفور عطار ، صدر ضمن سلسلة « كتاب دعوة الحق » التي تصدرها رابطة العالم الإسلامي بمكة المكرمة .

• « الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي الحديث ـ دراسة أدبية تاريخية مع تراجم للشعراء ونماذج من شعرهم منذ عام ١٣١٩ ـ ١٤٠٧هـ » ، بقلم خليف سعد الخليف ، صدر في الرياض .

• « مجموع فتاوى .. ومقالات متنوعة » ، الجزء الأول : التوحيد وما يلحق به ، تأليف سماحة الشيخ عبد العزيز بن باز ، إشراف الدكتور محمد ابن سعد الشويعر ، صدر في الرياض .

• « التهجد .. وقيام الليل » ، تأليف أبي بكر عبد الله بن محمد بن سفيان ، تحقيق سليمان مسلم الحرشي ، سيصدر في الرياض .

• « أحكام تمني الموت » ، للشيخ محمد بن عبد الوهاب ، صححه ونشره الشيخان عبد الرحمن بن محمد السدحان وعبد الله بن عبد الرحمن الجبرين ، صدر في الرياض .

• « مصادر علم الصيدلة عند العرب والمسلمين الأوائل » صدر عن دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع بالرياض تأليف د . علي عبد الله الدفاع .

• « عيون تعشق السهر » ، مجموعة شعرية جديدة للشاعر أحمد سالم باعطب ، صدرت في الرياض .

• « تاريخ الطائف قديماً وحديثاً » ، تأليف مناحي ضاوي القثامي ، صدر عن نادي الطائف الأدبي .

• « المعلم .. والمناهج .. وطرق التدريس » ، تأليف الدكتور محمد عبد العليم مرسي ، صدر عن دار عالم الكتب بالرياض .

• « نقد على نقد » ـ بحث في تقويم دراسات الشعر المعاصر في المملكة

كلمة

الترجمة الفاسدة وأثرها في سلامة اللغة العربية

تُعدُّ الترجمة ، إحدى الروافد الحضارية والإنسانية الكبيرة ، التي لابد منها ، للاطلاع على نتاجات الشعوب والأمم الأخرى .

وبدءاً من (دار الحكمة) التي أنشأها (هارون الرشيد) وعهد بها إلى ابنه (المأمون) ، وحتى اليوم ؛ فإن الترجمة تحظى بأهمية ورعاية بارزة .. فدور النشر العربية العامة والخاصة ، وكذلك الصحف والمجلات ما تفتيء تخرج آلاف الدراسات والقصص والقصائد والمقالات المترجمة ، التي لا يستغني عنها قارئ ولا طالب علم .

إلاّ أنّ المتتبع لهذه الترجمات ـ على الرغم من كثرتها ـ يحُز في نفسه ألاّ يتنبه المترجمون ، إلى أهم عنصر مكون للترجمة ، ألا وهو اللغة العربية السليمة من اللّحن والعجمة .

فكثير من المترجمين لا يحسنون الكتابة بلغة الضاد ، فتراهم يخترعون وينحتون كلمات لم نسمع بها ولم تعرفها اللغة العربية في كل مراحلها التأريخية ، وكل هذا بسبب التأثر المباشر بالأساليب المترجمة ، دون النظر إلى الأصول والقواعد التي تفرضها طبيعة اللغة العربية .

وندرج هنا بعضاً من الترجمات الخاطئة ، التي نتجت بسبب جهل المترجمين بلغتهم الكريمة :

(١) يقولون : « إنتظرتُك لساعتين » . وهذا خطأ ؛ فاللاّم لا تدخل على الظرف ، وهذا الخطأ ناتج عن الترجمة الفاسدة لجملة I waited you for two hours . والصواب : إنتظرتك ساعتين .

(٢) يقولون : « قال بسرور » . وهذا خطأ ؛ فالباء لا يجوز دخولها على الحال .

www.ahlaltareekh.com

وهذا الخطأ ناتج عن الترجمة الخاطئة لجملة He said with plesure . والصواب : قال مسروراً .

(٣) يقولون : « كلما عمل ، كلما ربح » . وهذا خطأ ؛ فلا يجوز تكرار الظرف الشرطي . وهذا التركيب المخطوء جاء من الترجمة المخطوءة للجملة الإنجليزية The more he works, the more he earns والجملة الفرنسية (Plus il travaille, plus il gagne) . والصواب : كلما عمل ، ربح . كقوله سبحانه وتعالى : ﴿ كلما دخل عليها زكريا المحراب ، وَجَدَ عندها رزقا ﴾ آل عمران – ٣٧ .

(٤) يقولون : « أكد على نقاط معينة » . وهذا خطأ ؛ لأنّ الفعل (أكد) متعد بنفسه لا بالحرف ، وهذا الخطأ نتج عن الجملة الإنجليزية : He emphasized certain points . والجملة الفرنسية (Il a insistè sur certains points) . والصواب : أكد نقاطاً معينة .

(٥) يقولون : « أثّر عليه » . وهذا خطأ ؛ لأنّ الفعل (أثّر) يتعدى بحرف الجر (في) . وهذا الخطأ نتج عن الجملة الفرنسية (Influer sur lui) . والصواب : أثّر فيه .

(٦) يقولون : « أعمال الكاتب الكاملة » . وهذا خطأ ، لأنّ هذا الأسلوب غير معروف في اللغة العربية ، وقد جاء من الجملة الإنجليزية : The complete works of the writer ، والجملة الفرنسية : (Les oeuvres complètes de l'écrivain) . والصواب : مؤلفات ؛ آثار ، مصنّفات الكاتب الكاملة .

(٧) يقولون : « موقفه أمام هذه القضية » ، وهذا خطأ ؛ وقد حدث نتيجة الترجمة الفاسدة للجملة الفرنسية (Sa situation devant cette question) . فالأمام ماكان في المقدمة ، ومنه سُمّي (الإمام) ، أي : الذي يأتمُّ الناس به . والصواب : موقفه إزاء هذه القضية .

(٨) يقولون : « لم يَعُدْ فلان قادراً » . وهذا خطأ ؛ لأنّ الفعل (عاد) ، لم تعرفه اللغة العربية بهذا الاستعمال الغريب ، وقد جاء الخطأ من الترجمة المخطوءة ، للجملة الفرنسية (Il n'est plus capable) . والصواب : أصبح فلان غير قادر .

(٩) يقولون : « في الوقت ذاته » . وهذا خطأ ؛ لأنّ (ذات) ليست من ألفاظ التوكيد المعنوي عند النحاة العرب ، وحصل نتيجة ترجمته خطأ عن الجملة الإنجليزية At the same time . والصواب : في الوقت نفسه .

(١٠) يقولون « بالضبط » ، – و – « تماماً » . وهذا خطأ ؛ فهاتان الكلمتان ، من مساوئ الترجمة ، فهما في الإنجليزية Exactly . والصواب : حذفهما عند الترجمة .

(١١) يقولون : « عمل كرئيس للدائرة » . وهذا خطأ ؛ لأنّ الكاف ، وردت مترجمة ، ترجمةً حرفية خاطئة عن As الإنجليزية . والصواب : عمل رئيساً للدائرة .

(١٢) يقولون : « وقع في الخطأ برأيه » . وهذا خطأ ؛ لأنّ الأسلوب (وقع في) جاء مترجماً بصورة مشوهة عن التعبير الإنجليزي Fall in . والصواب : أخطأ في رأيه .

(١٣) يقولون : « تحدّث حول الموضوع » . وهذا خطأ ؛ لأنّ (حول) مترجمة خطأ عن about الإنجليزية . والصواب : تحدث عن الموضوع .

وبعد : فهناك أساليب تفوح منها رائحة العجمة واللحن ، نحو « كم هو جميل ؟ » . والصواب : « ما أجمله ؟ » . أو « جميلة هي الحياة » . والصواب : « الحياة جميلة » . إذ لا يصحّ الابتداء بالنكرة ونحن ندعو جميع المترجمين إلى الاهتمام – أولاً وأخيراً – بسلامة لغة القرآن الكريم ، نحواً وصرفاً ولغة ورسماً ، وعدم الأخذ بالأساليب والتراكيب التي تشوّه جمالها وعظمتها .

وأخيراً .. فإن اللغة العربية تظل مرتبطة بكيان الإنسان العربي ووجوده الاجتماعي ، وأنّ سلامتها لا تنفصل عن سلامة الشخصية العربية ومقوّماتها الكبرى . والله الموفق .

عباس هاني الجراح
كلية الآداب/جامعة بغداد
قسم اللغة العربية

المـراجـع

(١) حروف الإضافة في الأساليب العربية : يوسف نمر ذياب . بغداد – ١٩٨٢ م .
(٢) مع المصادر في اللغة والأدب : د . إبراهيم السامرائي . بغداد – ١٩٨١ م .
(٣) في التصحيح النحوي : عباس هاني الجراح . جريدة « الثورة » العراقية – ١٩٨٦/٩/٢٣ م .

العربية السعودية » ، تأليف **الدكتور عبد الله الحامد** ، صدر في *الرياض* .

• « **رثاء النفس في الشعر العربي** » ، تأليف **الدكتور عبد الله أحمد باقازي** ، صدر عن **المكتبة الفيصلية بمكة المكرمة** .

• « **ليلة زفاف .. أم نوبة صرع** » ، بقلم **عبد الله الجعيثن** ، صدر في *الرياض* .

• « **الفتاوى** » ، **لسماحة الشيخ عبد العزيز بن باز** ، **سيصدر الجزء الأول** عن **مؤسسة الدعوة الإسلامية الصحفية بالرياض** ، ضمن سلسلة « **كتاب الدعوة** » .

• « **حبيبتي مكة** » ، **مجموعة شعرية للشاعر مصطفى زقزوق** ، صدرت في **مكة المكرمة** .

• « **مستخلصات الرسائل الجامعية التي أجازتها جامعة الملك عبد العزيز بجدة حتى عام ١٤٠٦ هـ** » ، صدر عن **مركز النشر العلمي بالجامعة** .

• « **مرافق الحج والخدمات المدنية للحجاج في الأراضي المقدسة من السنة الثامنة للهجرة حتى سقوط الخلافة العباسية** » ، تأليف **الدكتور سليمان عبد الغني مالكي** ، صدر عن **دارة الملك عبد العزيز في الرياض** .

• « **أقضية .. وقضاة في رحاب الإسلام** » ، تأليف **الدكتور كمال محمد عيسى** ، صدر عن **نادي جدة الأدبي** .

• « **المرأة في القرآن الكريم** » ، تأليف **يحيى المعلمي** ، صدر عن **دار المعلمي بالرياض** .

• « **مظاهر .. في شعر طاهر زمخشري** » ، دراسة جادة صدرت عن **دار الفيصل الثقافية بالرياض** تأليف **الدكتور عبد الله باقازي** .

• « **السمكة .. والبحر** » كتاب صدر عن « **دار الصافي للثقافة والنشر** » **بالرياض** تأليف **علوي طه الصافي رئيس تحرير مجلة « الفيصل »** ، وهو **عبارة عن قضايا وقراءات في الأدب والفكر** .

• « **الدافعية والابتكار لدى الأطفال** – دراسة تجريبية على تلاميذ رياض الأطفال بالمدينة المنورة » ، تأليف **الدكتور محمود عبد الحليم منسي** ، صدر عن **مركز النشر العلمي بجامعة الملك عبد العزيز بجدة** .

• « **مرجع المساجل .. للبيت والقائل** » ، إعداد **عبد الكريم حمد الحقيل** ، صدر في *الرياض* .

• « **لماذا يرفض الإنسان شريعة الله – الجنس بين الإسلام**







★ محمود شاكر ★ ★عبد السلام هارون★ ★ يحيى المعلمي ★ ★ د . علي الدفاع ★ ★د. عبد الله الحامد★

والعلمانية » ، للحافظ يوسف موسى ، صدر عن **جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض ضمن سلسلة « دراسات إسلامية »** .

• « **لمن يكون هواها ؟** » ، **مجموعة شعرية للشاعر عمر محمد كردي** ، صدرت **بالرياض** .

• « **النوخذة عثمان** » و« **الكهل حَسّان** » ، **قصتان قصيرتان بقلم حمزة أحمد الشريف** ، صدرتا **في جدة** .

• « **الأدب التركي الإسلامي** » ، تأليف **الدكتور محمد عبد اللطيف هريدي** ، صدر ضمن سلسلة « **آداب الشعوب الإسلامية** » **التي تصدر عن مركز البحوث بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض** .

• « **التكافل الاجتماعي في الشريعة الإسلامية ، ودوره في حماية المال العام والخاص** » ، تأليف **الدكتور محمد بن أحمد الصالح** ، صدر عن **إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض** .

• « **بريدة بين جهود الدولة .. ووعي المواطن** » ، **كتاب** صدر عن **هيئة تطوير مدينة بريدة** .

• « **المعوقون للدعوة الإسلامية في عهد النبوة .. وموقف الإسلام منهم** » ، تأليف **الدكتورة سميرة محمد عمر جمجوم** ، صدر عن **دار المجتمع للنشر والتوزيع بجدة** .

• « **التقوى .. بين الخلق والسلوك** » ، تأليف **مريم عبد القادر السباعي** ، صدر عن **دار المجتمع للنشر والتوزيع بجدة** .

• « **عثمان بن عفان في أدب الأطفال** » ، تأليف **محمد بَسّام ملص** ، صدر عن **اللجنة العلمية لثقافة الطفل المسلم بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض** .

• « **حديث الثلاثاء** » ، بقلم **أحمد عبد المعطي حجازي** صدر عن **دار المريخ بالرياض** .

• « **الاضطرابات النفسية عند الأطفال** » تأليف **الدكتور قتيبة الجلبي** صدر في الرياض عن **دار الصافي للثقافة والنشر** .

مصــــر :

وفاة عبد السلام هارون

انتقل إلى رحمة الله تعالى **المحقق العلامة عبد السلام محمد هارون** عن ٧٩ عاماً قضى معظمها في تحقيق خزانة الأدب العربي ، حيث بدأ في هذا العمل منذ عام ١٩٢٨م ، وبرزت جهوده ضمن لجنة إحياء ذكرى **أبي العلاء المعري** التي كرسها **الدكتور طه حسين** عام ١٩٤٣م ، وقد مضى الأستاذ عبد السلام في مجال التحقيق حتى وفاته .

والدكتور عبد السلام ، هو من مواليد الإسكندرية عام ١٩٠٩م وفيها أخذ علومه الأولية ثم انتقل إلى كلية دار العلوم التي تخرج فيها عام ١٩٣٢م ، ثم عمل بالتدريس حتى وصل إلى مرتبة أستاذ ورئيس لقسم الدراسات النحوية في كليته التي تخرج فيها وذلك خلال الفترة من ١٩٥٧ ـ ١٩٦٦م .

أما عن **جهوده العلمية** ، فبالإضافة إلى كونه قد ترأس قسم الدراسات النحوية في كلية دار العلوم ، فإنه قد أسهم مع نخبة من أساتذة الجامعات المصرية في إنشاء وتأسيس **جامعة الكويت** ، كما أنشأ قسم اللغة العربية فيها ، وأنشأ شعبة الدراسات العليا بالقسم أيضاً .

في دائرة الضوء

• **الكتاب : الشهاب في المشيب والشباب .**

• **المؤلف : الشريف المرتضي.**

غير قليلة هي الكتب التي تناولت موضوع المشيب والشباب في الأدب العربي ، بل إننا نجد في التراث العربي مجموعة من التصانيف في هذا المجال .. ومنها كتاب (الشهاب في المشيب والشباب) للشاعر والمفسر والعالم **الشريف المرتضي** ، وهو شقيق **الشريف الرضي** صاحب المكانة الشعرية الكبيرة في تاريخ الشعر العربي .

وقد طبع هذا الكتاب لأول مرة في **مطبعة الجوائب في القسطنطينية** عام (١٣٠٢هـ) ، ويرجع الفضل في صدوره إلى **العالم اللغوي أحمد فارس الشدياق** ، الذي راح ينقب عن الكتب المخطوطة التي تسربت إلى أوروبا بواسطة الدول الاستعمارية وتجار الكتب وهواة جمع المخطوطات الشرقية ، وظلت حبيسة الخزائن سنوات طويلة . ولقد قام الشدياق بنشر سلسلة من ذخائر هذه المخطوطات في طبعات محققة .

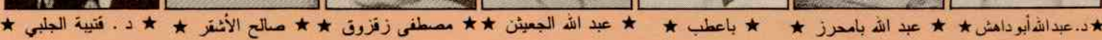
وفي هذا الكتاب قام الشريف المرتضي بجمع ما قاله أربعة من الشعراء المكثرين في معاني وفنون المشيب والشباب حتى عصره ، والشعراء هم : **أبو تمام ، والبحتري ، وابن الرومي ، والشريف الرضي** ، وجاء المرتضي بشعره مع شعرهم ليكون خامسهم ، ثم أضاف أبياتاً متناثرة لبعض الشعراء أمثال **مسلم بن الوليد ، وعلي بن جبلة** وغيرهما .. لكنه جعل شعر هؤلاء الأربعة بالإضافة إلى شعره أساس كتابه ، فاجتمع من ذلك ديوان شعري للمشيب والشباب في الأدب العربي حتى عام ٤٣٦ هـ .

ولقد فاق الشريف المرتضي غيره من الشعراء في المشيب والشباب ، ونظم ٤٦٣ بيتاً في هذا المضمار .. لذلك أورد لنفسه ما يزيد على ثلاثمائة بيتاً ، كما ساق للشريف الرضي مائتين ونيفاً وسبعين بيتاً ، وللبحتري مائة وأربعين بيتاً ، ولابن الرومي بضعة وأربعين بيتاً ، ولأبي تمام تسعة وثلاثون بيتاً .

ولم يرتب المرتضى كتابه تبعاً للمعاني المشتركة أو المتغايرة .. لكنه رتب الشعراء الخمسة واحداً تلو الآخر ، وجمع لكل شاعر أجود ما قاله في هذا المجال .

والمرتضى فوق أنه يسلط الأضواء على شعر المشيب والشباب ، يتناول بالشروح ما قد يكون مبهماً ، ويفصل بالتعليق ما قد يكون مختصراً ، ثم يوازن بين معنى وآخر وبين قائل وقائل .





★د. عبدالله أبو داهش★ ★ عبد الله بامحرز ★ ★ باعطب ★ ★ عبد الله الجعيثن ★★ مصطفى زقزوق ★★ صالح الأشقر ★ ★ د . قتيبة الجلبي ★

وفي عام ١٩٦٩م اختير عضواً **بمجمع اللغة العربية في القاهرة** ، وفي عام ١٩٧٩م اختير أستاذاً غير متفرغ بكلية البنات **جامعة عين شمس** .

أما عن جهوده في التحقيق والتأليف ، فقد ألّف وحقق وشرح أكثر من (١١٠) من الكتب والمصادر العلمية ، منها على سبيل المثال لا الحصر :

★ « تحقيق النصوص ونشرها » ، وقد نشر هذا المؤلف في عام ١٩٥٣م .
★ « تهذيب إحياء علوم الدين » ، وقد نشر عام ١٩٦١م .
★ « معجم شواهد العربية (مجلدان) » ، وقد نشر عام ١٩٧٢م .
★ « فهارس معجم تهذيب اللغة » ، وقد نشر عام ١٩٧٧م .
★ تحقيق « الغاية والتقريب ـ لأبي شجاع الأصفهاني ، وكتاب الحيوان (٨ مجلدات) ، والبيان والتبين ، ونوادر مخطوطات تعود للقرنين الثاني والثالث الهجريين » .

أما جهوده العلمية ، فبالإضافة إلى مؤلفاته المتعددة ، فقد أشرف على أكثر من ثمانين رسالة ماجستير ودكتوراه في جامعات مصرية وعربية .

حصل في حياته على عدة جوائز أهمها :

« **جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب العربي عام ١٤٠١ من الهجرة لجهوده في مجال تحقيق التراث** : (طالع العدد ٤٦ من مجلة « الفيصل » ، وأيضاً العدد (٥٤) زاوية « لقاء مع ») .

جائزة مجمع اللغة العربية للتحقيق العلمي عام ١٩٥٠م ، وذلك عن تحقيقه لأول سلسلة من مكتبة الجاحظ ، (الحيوان) .

والمجلة حين تنقل خبر وفاته لتدعو للفقيد بالرحمة والمغفرة ، وأن يلهم الله ذويه ومحبيه وطلابه الصبر والسلوان .. وإنّا لله وإنّا إليه راجعون .

تمثال من المرمر

عثر بطريق المصادفة على تمثال لطفل مصنوع من المرمر ، ويرقد بسرير مصنوع أيضاً من المرمر ، وذلك بإحدى قرى الأقصر بصعيد مصر .

هذا وقد حدد الأثريون بأن تأريخه يعود إلى العصر الروماني .

كتب جديدة

● « رائحة البحر » ، مجموعة قصصية للقاص **سامي فريد** ، صدرت عن **الهيئة المصرية العامة للكتاب** ضمن سلسلة « **مختارات فصول** » .

● « **لعنة الغفلة** » ، **مجموعة قصصية** ، للقاص **محمد قاسم** ، صدرت في **الاسكندرية عن الفنيّة للطباعة والنشر** .

● « **المعارضة في الإسلام بين النظرية والتطبيق** » ، تأليف **الدكتور جابر قميحة** ، صدر في **القاهرة** .

● « **التشكيلات الوزارية في عهد الثورة** » ، بقلم **الدكتور حمد الجوادي** ، صدر عن **الهيئة المصرية العامة للكتاب** .

● « **رسالة في الطريق إلى ثقافتنا** » ، بقلم **محمود محمد شاكر** ، صدر عن **دار الهلال ضمن سلسلة « كتاب الهلال »** .

● « **المسؤولية العقدية عن فعل الغير** » ، تأليف **الدكتور عبد الرشيد**

أما عن موقف الشعراء من المشيب والشباب ، فإن الشعراء الخمسة يتفقون في الشكوى من المشيب والبكاء على الشباب ، خاصة أولئك الشعراء الذين داهمهم المشيب في سن مبكر ، كالشريف الرضي الذي داهمه الشيب وهو في سن العشرين ، أو بعد ذلك بقليل :

عجلت يا شيب على مفرقي
وأي عذر لك أن تعجلا
كنت أرى العشرين لي جنةً
من طارقات الشيب إن أقبلا

وكأبي تمام الذي خط الشيب شعره وهو لم يتم السادسة والعشرين :

ست وعشرين تدعونني فأتبعها
إلى المشيب ولم تظلم ولم تحب

أما الشريف المرتضى فيقول إن الشباب تذهب معه أيام اللهو ، وهو حين ينقضي لا يعود أبداً :

أين شبابي وقد أنفت على الستين
سناً ، وجزتها عددا
وقد مضى من يدي وفارقني
ما لا أراه براجع أبدا

والبحتري يرى في المشيب مرارة متى استحالت الشعرات من السواد إلى البياض ، فتباعد بينه وبين المحب ، وتحول عن وصله :

شعرات سود ، إذا حلن بيضاً
حال عن وصله المحب الحبيب

وابن الرومي يقول إنه يجب البكاء على عهد الشباب بالدم لا بالدموع :

لا تلح من يبكي شبيبته
إلا إذا لم يبكها بدم

ولم يمنع شكوى الشعراء من المشيب أن يدافعوا عنه في جبهات عديدة ، خاصة أمام محبوباتهم ، فأبو تمام يدافع عن المشيب أمام محبوبته التي هالها أن ترى القتير يعلو رأسه ، فيقول :

فلا يؤرقك إيماض القتير به
فإن ذلك ابتسام الرأي والأدب !

ويدافع البحتري أيضاً عن المشيب أمام محبوبته ، فيزين لها أن بياض المشيب أنيق كأناقة الأقاصي البيضاء في الرياض :

ولعمري لولا الأقاصي لأبصـ
ـرت أنيق الرياض غير أنيق

والشريف المرتضى يحاول إقناع محبوبته بأن المشيب ما هو إلا تبديل لون بلون ورداء برداء :

فلا تنكري لوناً تبدلت غيره
كمستبدل بعد الرداء رداء

صبري أحمد نصرة
دمنهور ـ مصر





★ ابن باديس ★ ★ البردوني ★ ★ باكثير ★

مأمون بن شديد ، صدر عن دار **النهضة العربية بالقاهرة** .

• « **القطامي .. حياته وشعره** » ، تأليف **الدكتور زكي عابدين غريب** ، صدر عن **دار المعارف** .

• « **علوم الحديث** » ، بقلم **الدكتور إسماعيل سالم عبد العال** ، سيصدر عن **دار الصحوة بالقاهرة** .

البحرين

مسابقة في البحث الاجتماعي

في إطار الاحتفاء بالأسبوع العربي الخليجي الثالث للعمل الاجتماعي المقرر إقامته في المملكة خلال شهر شعبان من العام القادم ١٤٠٩هـ ، **أعلن المكتب التابع لمجلس وزراء العمل والشؤون الاجتماعية لدول الخليج العربية عن مسابقة (في البحث الاجتماعي)** . وذلك بهدف تشجيع المهتمين والمشتغلين في الحقل الاجتماعي والإنمائي على الإسهام في دراسة القضايا والظواهر الاجتماعية في دول مجلس التعاون .

هذا وقد وضع المكتب الذي يتخذ من (المنامة) بالبحرين مقراً له ، مجموعة من الشروط أهمها :

★ أن يعالج البحث إحدى القضايا أو الظواهر الاجتماعية السائدة في المجتمع الخليجي .

★ أن تتوافر في البحث الشروط العلمية للبحث العلمي المعروفة ، وألا يكون قد فاز بجائزة في مسابقة أخرى .

★ ألا يكون قد حصل صاحبه بموجبه على شهادة أو خلافها .

★ حدد المكتب آخر موعد لاستلام البحوث السابع عشر من شهر محرم القادم ١٤٠٩هـ .

الكويت

صور من حياة الشعوب

أقامت **جمعية الرعاية الإسلامية في الكويت** خلال شهر رمضان المبارك الماضي مهرجاناً ثقافياً اشتمل على لوحات فولكلورية تحكي قصص الشعوب ، وتتحدث عن عاداتها وتقاليدها المختلفة في المناسبات المختلفة ، كما اشتمل المهرجان على إقامة أمسيات دينية وثقافية .

كتب جديدة

• « **شمسنا .. لن تغيب** » ، عنوان **سيرة ذاتية** صدر الجزء الأول منها بعنوان **(أنغام الحياة)** ، من تأليف **الدكتور صبحي سعد الدين غوشة** ، **في الكويت** .

الجزائر

أثر القيم الإسلامية في التنمية

• **عقدت في مدينة قسنطينة ندوة دارت حول « دور القيم الإسلامية في التنمية »** ، وذلك في إطار الاحتفال بالذكرى الثامنة والأربعين لوفاة الشيخ عبد الحميد بن باديس ، **نوقشت فيها الأمور التالية** :

★ مفهوم القيم ، تعريف وعرض ونقد .

★ ماهيّة القيم الإسلامية عند **ابن تيميّة** .

★ مساهمة القيم في التفكير من وجهة نظر **مالك بن نبي** .

★ ماهيّة التنمية من وجهة نظر إسلامية شاملة .

★ تحديد أولويّات التنمية .

★ السلوك الإسلامي في الإنتاج

★ السلوك الإسلامي في التسيير .

★ السلوك الإسلامي في الاستهلاك .

★ العمل والتنمية .

★ التربية الإسلامية وتكوين السلوك الإيجابي عند المسلم .

المغرب

أندية .. ومسرح للأطفال

تأسس في مدينة (سلا) المغربية اتحاد لجمعيات ونوادي مسرح الأطفال ، هدفه خدمة هذا المسرح وتطويره ، ولهذا ، فإن هذا الاتحاد هو الأول من نوعه في المغرب ، يهدف بخاصة لخدمة الطفل فقط .

العراق

كتب جديدة

• **ستصدر في بغداد الكتب التالية** :

★ « **قراءات في نظريات التعليم** » ، بقلم **الدكتور موفق الحمدان** .

★ « **الشخصية السليمة** » ، **للدكتور موفق الحمدان بالاشتراك مع الدكتور حمد الكربولي** .

★ « **الطفولة** » ، **للدكتور موفق الحمدان** .





★ غادة السمان ★ ★ ممدوح عدوان ★ ★ كوليت الخوري ★

قطـــر

كتب جديدة

● « العمارة التقليدية لبيوت أوائل القرن العشرين في البحرين » ، إعداد المهندس إبراهيم عيسى الماجد ، صدر عن مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية بالدوحة .

اليـــمن

كتب جديدة

● « الثقافة الشعبية ... تجارب وأقاويل يمنية » ، بقلم عبد الله البردوني ، سيصدر في صنعاء .

● « باكثير .. حياته وأعماله » ، إعداد عدد من أدباء اليمن ، صدر ضمن سلسلة « كتاب الحكمة في اليمن » .

فلسطين

كتب جديدة

● « الانتفاضة بالكاريكاتير » ، إعداد دائرة الثقافة في منظمة التحرير الفلسطينية ، صدر ضمن منشورات الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع في دمشق .

● « الفلسطيني » ، رواية بقلم الكاتب حسن سامي اليوسف ، صدرت في دمشق .

لبـــنان

كتب جديدة

● « أشهد .. عكس الريح » ، بقلم غادة السمّان ، صدر في بيروت .

● « الدبلوماسية المصرية في عقد السبعينيات » ، تأليف الدكتورة سلوى شعراوي ، صدر عن مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت ضمن سلسلة « أطروحات الدكتوراه » .

● « التهويد الثقافي للمرأة » ، تأليف هاني مخص ، صدر عن دار الأهالي في بيروت .

● « غريب القرآن » ، لأبي بكر محمد السجستاني ، تحقيق عبد الرحمن المرعشلي ، سيصدر عن مؤسسة الرسالة في بيروت .

● « كتاب علم الجذل في علم الجدل » ، تأليف نجم الدين الطوفي الحنبلي ، تحقيق الدكتور هاينر بشس ، سيصدر عن المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت .

● صدرت الطبعة الثانية من كتاب « التاريخ الإسلامي » ، تأليف الأستاذ محمود شاكر ويتكون من تسعة أجزاء ضمتها ستة مجلدات تناول فيها التاريخ الإسلامي قبل البعثة والسيرة ، الخلفاء الراشدون والعهد الأموي ، والدولة العباسية ، العهد المملوكي ، العهد العثماني ، مفاهيم حول الحكم الإسلامي .. وقد صدرت هذه الأجزاء عن « المكتب الإسلامي » في بيروت ـ لبنان .



سورية

كتب جديدة

● « لقاءات الفلاسفة » ، تأليف إبراهيم الفاضل ، صدر ضمن منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي بدمشق .

● « العطالة والتجاوز » ، دراسة أعدّها أحمد حيدر ، صدرت ضمن منشورات وزارة الثقافة .

● « زوبك » ، رواية للكاتب التركي عزيز نسن ، صدرت مترجمة عن دار الأهالي بدمشق ، ترجمها عبد القادر عبد اللي .

● كما صدرت الكتب التالية ضمن منشورات اتحاد الكتاب بدمشق :

★ « عشن الاثنين » ، قصص للأطفال بقلم طلال حسن .

★ « دوائر الدم » ، مجموعة قصصية بقلم وليد معماري .

★ « البستان الجميل » ، قصص للأطفال بقلم آصف عبد الله .

★ « حال الدنيا .. والخذامة » ، مسرحيتان بقلم ممدوح عدوان .

★ « يوم لرجل واحد » ، مجموعة قصصية للقاص الدكتور أحمد زياد محبك .

★ « ماذا يقول الماء ؟ » ، مسرحية بقلم حسيب كيالي .

★ « معك على هامش رواياتي » ، مجموعة شعرية بقلم كوليت الخوري .

● « جغرافية قارة آسيا » ، بقلم الدكتور عبد الرحمن حميدة ، سيصدر عن دار الفكر بدمشق .

محاضرات

● « الفكر الإسلامي .. والحيازات التغريبية » ، محاضرة ألقاها محمد عبد الله مليباري بنادي مكة المكرمة الثقافي .

● « تقويم المفاعلات المزدوجة ذات الطاقة الإنتاجية الثابتة » ، محاضرة ألقاها الدكتور توفيق القصير بجامعة الملك سعود بالرياض .

● « القياس والتنبؤ في الموقع لانتفاخ التربة » ، محاضرة ألقاها أورهان ايرول بجامعة الملك سعود بالرياض .

● « كما ألقيت العديد من المحاضرات الدينية والندوات في مساجد مختلفة في المملكة العربية السعودية بمناسبة شهر رمضان ، ألقاها العديد من المشائخ والعلماء » .



الباكستان

مؤتمر عالمي عن نشر اللغة العربية

عقد في كراتشي مؤتمر عالمي دار حول قضية واحدة وهي (محاولة نشر اللغة العربية) لأنها لغة القرآن الكريم .

شارك في المؤتمر العديد من المهتمين الذين يمثلون جامعات وهيئات ومؤسسات علمية من عدة بلدان عربية وإسلامية ، حيث **نوقشت فيه عدة أمور منها :**

★ **أثر اللغة العربية في الربط بين الدول الإسلامية .**
★ **التنسيق والتعاون في تعليم اللغة العربية بين الدول الإسلامية .**
★ **إسهام غير العرب في نشر اللغة العربية .**
★ **أثر القرآن الكريم في نشر اللغة العربية بين المسلمين .**

هذا ، وقد توصل المؤتمر إلى إصدار عدة توصيات هامة من شأنها توسيع رقعة انتشار لغة القرآن الكريم .

قبرص

أحدث الكتب

• **« الريح » ، مجموعة قصصية للقاص الفلسطيني رياض بيدس ،** صدرت عن **دار الصمود العربي في نيقوسيا .**

فرنسا

أحدث الكتب

• **« المنطق الحيوي ، عقل العقل »** ، بقلم **الدكتور رائف النقري** ، صدر **في باريس .**

• **« المدخل إلى عالم الفكر والسياسة »** ، بقلم **الدكتور رائف النقري ،** صدر **في باريس .**

جنوب إفريقيا

وفاة بيتون

توفي في شهر أبريل من هذا العام ١٩٨٨ م الكاتب **« آلان بيتون »** من



★ الآن بيتون ★ ★ تشيرشل ★

جنوب أفريقيا والذي عرف بروايته الذائعة **« ابك يابلدي الحبيب »** ، وذلك عن عمر ناهز الخامسة والثمانين .

وكانت روايته المذكورة قد صدرت قبل أربعين سنة ، وكتبها في ثلاثة أشهر وهو متنقل بين عواصم أوروبا وأمريكا في حملة ضد التمييز العنصري في بلده ، ولذلك جاءت أول عمل أدبي يتناول مشكلة التمييز بشكل لفت انتباه العالم إليها .

تشيكوسلوفاكيا

عروض للآثار الفرعونية

• جرى الاتفاق بين إدارة المتاحف في **هيئة الآثار المصرية ووزارة الثقافة التشيكية حول مشروع إقامة معارض للآثار الفرعونية** التي قامت البعثات التشيكيّة باكتشافها خلال الخمسين عاماً الماضية في المناطق الأثرية في **مصر** وبخاصة في منطقة **« سقارة »** . ومن المقرّر أن تطوف القطع الأثريّة ثلاث مدن تشيكيّة بالإضافة للعاصمة **« براغ »** .

الهند

أحدث الكتب

• **صدرت الكتب التالية بالإنجليزية عن « الوكالة المركزية للأنباء في نيودلهي » :**

★ **« بيئة وايكولوجية الإنسان القديم في شمال غربي الهند »** ، تأليف **راجان جور .**
★ **« قاموس اللغات القديمة »** ، تأليف **هيرالال شوكلا .**
★ **« الري بالتقطير »** ، تأليف **ر . ك . سيفانابان .**
★ **« الري بالمرشات »** ، تأليف **ر . ك . سيفانابان .**
★ **« تحديات في مواجهة المرأة العاملة »** ، تأليف **بوشبا سينها .**
★ **« الأوضاع الاقتصادية في الهند القديمة من ٧٥٠ إلى ١٢٠٠ م »** ، تأليف **د . سوشيل مالتي ديفي .**
★ **« استعادة القوة العسكرية الهندية »** ، تأليف **الميجور جنرال د . باكشي .**
★ **« اقتصاديات البلدان المتخلفة »** ، تأليف **جاغديس بهاغواتي .**
★ **« نظرات مستقبلية للمشاكل الإقليمية والتنمية الإقليمية في نيبال »** ، تأليف **د . ب . أماتايا .**
★ **« الاقتصاد الهندي »** ، تأليف **س . ك . راي .**

★ « التجانس الإقليمي ومستقبل الهند » ، تأليف زاكر حسين .
★ « أمراض الجلد » ، تأليف د . بربورن .
★ « الاسعافات الأولية » ، تأليف ب . جايين .

بريطانيا

أحدث الكتب

● بناة الأهرامات في مصر القديمة : دراسة حديثة للقوة العاملة الفرعونية » ، تأليف ر . دافيد صدر عن دار روتليدج .

● « القصور الملكية في فرنسا » ، تأليف ايان دنلوب ، صدر عن دار هاملتون .

● « الهولوكوست : مأساة اليهود .. ؟ » تأليف مارتن جيلبرت ، صدر عن دار كولينز .

● « الطريق إلى النصر : ونستون تشيرشل بين ١٩٤١ و١٩٤٥ م » ، تأليف مارتن جيلبرت ، صدر عن دار هاينيمان .

● « اليونان وروما : ميلاد الحضارة الغربية » ، تأليف ميكايل جرانت ، صدر عن دار ثيمس وهودسون .

● « أول سلالة حاكمة في الإسلام : الخلافة الأموية بين عامي ٦٦١ و٧٥٠ م » ، تأليف ر . هوتينغ ، صدر عن دار كروم هيلم .

● « السيرك الروماني : حلبات تسابق العربات » ، تأليف جون همفري ، صدر عن دار باتسفورد .

● « أفريقيا والحرب العالمية الثانية » ، تأليف دافيد كيلينجريي وريتشارد راثبون ، صدر عن دار ماكميلان .

● « الحقبة الوسيطة الثالثة في مصر بين عامي ١١٠٠ و٦٥٠ قبل الميلاد » ، تأليف أ . كيتشين ، صدر عن دار أريس وفيليبس .

● « الوجيز لعلماء الآثار : كيف عرفنا ما نعرفه عن الماضي » ، تأليف جين مكنتوش ، صدر عن دار بيل وهايمان .

● « أطلس التاريخ البحري » ، تأليف ريتشارد ناتكايل وأنتوني بريستون ، صدر عن دار وايدينفيلد ونيكولسون .

● « دراسات في التاريخ البيزنطي القديم » ، تأليف م . نيكول ، صدر عن دار فاريورام .

● « فهرس الدراسات البريطانية في مجال تعليم الفنّ والتصميم » ، تأليف برايان أليسون ، صدر عن دار جوير .

● « التكنولوجيا في المدرسة : الأفكار النظرية والتطبيقات العملية » ، تأليف جون كيف . صدر عن دار روتليدج .

● « تعليم قيادة السيارات : نظام جديد لتعليم طرق إصلاح أعطال المحرك » ، تأليف فيليبا كوتام وأندرو شوتون ، صدر عن دار كروم هيلم .

● « الازدواجية اللغوية في التعليم » ، تأليف جيم كامينز وميريل سوين ، صدر عن دار لونجمان .

● « التعليم والشخصية » ، تأليف دافيد فونتانا ، صدر عن دار بلاكويل .

● « علم النفس التطبيقي للأساتذة والمعلمين » ، تأليف دينيس تشايلد ، صدر عن دار راينهارت ووينستون .

● « التلميذ المنحرف : المستقبل الاجتماعي » ، تأليف ج . فورلونج ، صدر عن مطبعة جامعة « أوبن » .

● « طرق الشرح والتوضيح : الدليل العملي للأساتذة » ، تأليف ديريك جرينستريت ، صدر عن دار وورد لوك .

● « اللوازم الأساسية للأقسام المدرسية » ، تأليف جيردا هانكو ، صدر عن دار بلاكويل .

* * *

رسائل جامعية

●● « دراسات عضوية وكيميائية على بعض المركبات العضوية الحلقية غير المتجانسة » ، موضوع رسالة ماجستير نوقشت بفرع الكليات للبنات بالدمام التابعة لرئاسة تعليم البنات ، تقدمت بها السيدة رفعة فرحان الغامدي .

●● « العلاقات بين الجزيرة العربية وفلسطين حتى الفتح الإسلامي في التاريخ القديم » ، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت بجامعة أم القرى بمكة المكرمة ، تقدم بها السيد رشاد محمود بغدادي .

●● « دور الخدمة الاجتماعية مع المرضى النفسيين والعقليين ـ دراسة استطلاعية لدور الاخصائي الاجتماعي في عيادات الأمراض النفسية والعقلية بمدينة الرياض » ، موضوع رسالة ماجستير نوقشت بكلية الآداب ، بجامعة الملك سعود ، تقدمت بها السيدة الجوهرة بنت سعود آل سعود .

●● « مفهوم تيدهيوز لدور الشاعر » ، موضوع رسالة ماجستير نوقشت في كلية الآداب جامعة بغداد ، تقدم بها السيد جبار هاشم حبيب .

●● « العلة النحوية ـ تاريخ وتطور مع تحقيق كتاب (عامل النحو) لابن الوَرّاق » ، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت ، بكلية الآداب جامعة بغداد ، تقدم بها السيد محمود جاسم الدرويش .

●● « خصائص الشخصية المميزة للمدمنين عن غير المدمنين على الكحول » ، موضوع رسالة ماجستير نوقشت في كلية الآداب بجامعة بغداد ، تقدم بها السيد سلام حافظ هاشم .

●● « الاشتقاق في اللغتين الإنجليزية والعربية الفصحى : تحليل أخطاء الطلبة » ، موضوع رسالة ماجستير نوقشت في كلية الآداب بجامعة بغداد ، تقدمت بها السيدة مي أسطيفان رسام .

●● « مرآة الزمان في تاريخ الأعيان ٣٤٥ ـ ٤٤٧هـ : دراسة وتحقيق » ، موضوع رسالة ماجستير نوقشت في كلية الآداب بجامعة بغداد ، تقدمت بها السيدة جنان جليل محمد .

●● « إيران في عهد ناصر الدين شاه ١٨٤٨ ـ ١٨٩٦ م » ، موضوع رسالة ماجستير نوقشت في كلية الآداب بجامعة بغداد ، تقدم بها السيد علي خضير عباس المشايخي .

●● « واقع الرسم الجداري في العراق وإمكانية تطويره » ، موضوع رسالة ماجستير نوقشت في كلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد ، تقدم بها الفنان التشكيلي وسام مرقس .

مسابقة مجلة الفيصل

١ ـ قيمة الجوائز على النحو التالي :

أ ـ الجائزة الأولى ٧٥٠ ريالاً
ب ـ الجائزة الثانية ٥٠٠ ريال
جـ ـ الجائزة الثالثة ٣٥٠ ريالاً
د ـ سبع جوائز قيمة كل منها (٢٠٠ ريال سعودي)
هـ ـ عشر جوائز قيمة كل منها اشتراك مجاني لكل فائز لمدة عام في مجلة « الفيصل » .

٢ ـ شروط المسابقة :

أ ـ المطلوب الإجابة على جميع الأسئلة .. وإرفاقها مع قسيمة العدد الخاصة بالمسابقة موضحاً عليها الاسم ثلاثياً أو رباعياً ـ إن أمكن ـ مع وضع العنوان بوضوح لضمان وصول قيمة الجائزة إلى المشترك في المسابقة حالة الفوز .

ب ـ ترسل الإجابات على العنوان التالي :
(المملكة العربية السعودية ـ ص . ب (٣) الرياض ـ (١١٤١١) المسابقة) .
مع ذكر رقم المسابقة على الغلاف من الخارج .

جـ ـ أية إجابة تصل بعد ٤٥ يوماً (حسب التقويم الهجري) من صدور العدد لا يلتفت إليها .

د ـ من حق القارىء أن يشترك باسمه في المسابقة الواحدة أكثر من مرة على شرط إرفاق قسيمة المسابقة مع كل رسالة .

هـ ـ ننصح بمتابعة أعداد المجلة لأن جميع الأسئلة مأخوذة من الموضوعات المنشورة بالمجلة .



•• المسابقة ••

•• السؤال الأول :

اذكر أسماء مؤلفي الكتب التالية :
مشكاة المصابيح ـ الرحلة الحجازية ـ أسرار البلاغة .

**

•• السؤال الثاني :

ما أعراض السموم التالية :
الكافيين ـ الحشيش ـ الجير .

**

•• السؤال الثالث :

متى استعملت كلمة « البروتين » لأول مرة في التاريخ .. ومن أية كلمة اشتقت .. وما أهم وظائف بروتينات البلازما ؟

**



•• السؤال الرابع :

هذه الصورة توضح نوعاً من الزي التقليدي في جزء من المملكة العربية السعودية .. اذكر اسم هذا الجزء ؟

**

•• السؤال الخامس :

متى انتج الجرار الزراعي الذي يعد بداية الميكنة الزراعية اليوم .. وما اسم العالم الذي نسب إليه هذا الإنتاج ؟

•• أجوبة مسابقة العدد (١٢٩) ••

ج ١ ـ **الكبد** : وهي تكون الصفراء من الفضلات التي يحملها الدم إليها ، كما أنه يقوم بترشيح **خلايا الدم الحمراء** المسنة ، علاوة على دورة في عملية الهضم ، حيث تعمل خلايا الكبد بصفة مستمرة في تحويل « الجلوكوز » ـ الذي يأتي به الدم الكبد ـ إلى « **جليكوجين** » ، وتعمل الكبد على تخليص الجسم من السموم ، وإزالة الكيماويات والعقاقير المأخوذة من الخارج ، وتنتج **مواد كيميائية** أخرى معقدة يحتاجها الجسم مثل بروتينات الدم و« **الكوليسترول** » ، كما تقوم بتركيب **الدهنيات** ، تساعد ضمن وظائف أخرى على تكوين أغلفة حول الألياف العصبية .

*

ج ٢ ـ أسماء مؤلفي الكتب التالية هم :

ـ ديوان المعاني والنظم والنثر : **الحسن بن عبد الله ابن سهل العسكري** .

ـ لسان الميزان : **ابن حجر** .

ـ فردوس الحكمة : **علي بن زين الطبري** .

*

ج ٣ ـ بدأ العمل في إنتاج **كسوة الكعبة المشرفة** ، **في مكة المكرمة** سنة ١٣٤٦ هـ ، وتبلغ تكاليف الكسوة (١٧) مليون ريال سعودي تقريباً .

*

ج ٤ ـ كلمة « **القره كوز** » أو « قراقوش » تعني العين السوداء أو الطائر الأسود ، والبعض يعتبرها « قره قاش » أي الحاجب الأسود .

*

ج ٥ ـ تعني كلمة **الغمر بفتح العين** « الماء الكثير » ، **وبكسر الغين** « الحقد في الصدور » ، **وبضم الغين** « الرجل الذي لم يجرب الأمور ، الضعيف في حالاته » .

•• نتائج مسابقة العدد (١٢٩) ••

★ فاز **بالجائزة الأولى** ، وقيمتها (٧٥٠) سبعمائة وخمسون ريالاً سعودياً ، الأخ **محمد بلال بن كمال الدين توكل** ، **سورية** ـ حمص ـ شارع كثير عزة ، الإنشاءات .

★ وفازت **بالجائزة الثانية** ، وقيمتها (٥٠٠) خمسمائة ريال سعودي ، الأخت **منيرة صالح محمد المسند** ، **المملكة العربية السعودية** ـ القصيم.

★ وفازت **بالجائزة الثالثة** ، وقيمتها (٣٥٠) ثلاثمائة وخمسون ريالاً ، الأخت **حياة ماضي** ، **المملكة العربية السعودية** ـ مكة المكرمة .

★ ★ وهناك **سبع جوائز** ، قيمة كل جائزة (٢٠٠) **مائتا ريال سعودي** ، فاز بها الإخوة والأخوات الآتية أسماؤهم :

★ من **العراق** ـ بغداد ـ محلة العزة ، الرصافة رقم الدار ١٨٩/٢٣٧ ، الأخ **نور الدين ياسين خضير الدوري** .

★ من **المغرب** ـ فاس ، المدينة القديمة ، الأخت **شادية عبد الواحد بناني** .

★ من **الأردن** ـ عمان ـ المحطة ص. ب. (٤٥١٢)، الأخ **حمزة أمين مصطفى**.

★ من **تونس** ـ مدنين ـ الأخت **مبروكة بنت أحمد الناب** .

★ من **السودان** ـ بورتسودان ص . ب . (٨٩٨) ، الأخ **د . صلاح الدين عبد القيوم أبو شامة** .

★ من **مصر** ـ القاهرة ـ مصر الجديدة، الأخت **نهى محمد سمير يوسف نجا**.

★ من **الكويت** ـ الصفاة ـ الأخت **آلاء فواز قاسم** .

★ ★ **بالإضافة إلى عشر جوائز ، قيمة كل جائزة اشتراك مجاني ، لمدة عام (١٢ عدداً)** في مجلة «**الفيصل**» فاز بها الإخوة والأخوات التالية أسماؤهم:

★ من **سورية** ـ دمشق ـ ركن الدين ص . ب . (٧٤١٠) ، الأخ **سيد أحمد ابن محمد نعسان** .

★ من **العراق** ـ محافظة الأنبار ـ قضاء الفلوجة ، نقابة المعلمين في الفلوجة ، الأخ **حماد طيب أحمد** .

★ من **المغرب** ـ ص . ب . (٥) تزنيت ، الأخ **جمهور محمد بن أحمد** .

★ من **الجزائر** ـ ولاية الجلفة ـ دائرة مسعد ١٧٤٠٠ ص . ب . (٨٠) ، الأخ **ابن علي النعاس بن بلحاج** .

★ من **مصر** ـ الاسكندرية ـ ٣ شارع شمس المعالي ، الرصافة ، الأخ **عبد الفتاح عبد الرازق أحمد جاد الله** .

★ من **اليمن** ـ صنعاء ـ ص. ب. (١٠٠٣٢)، الأخ **سالم محمد الخوري**.

★ من **الإمارات العربية المتحدة** ـ العين ـ الأخت **هديل مروان موسى** .

★ من **باكستان** ـ سيدوباغ ـ كنديارو ، نواب شاه ، سند ، الأخ **حافظ محمد إبراهيم سومرو** .

★ من **فرنسا** ، 8. Bis Au Chandon 92230 Gennevilliers, France الأخ **سومع محمد** Soumaa Mohammed .

★ من **ألمانيا الغربية** ـ بون ـ West Germany - Bonn الأخت **فريال محمد المصري** ـ F. Masri .

كتب وردت إلى المجلة

« وردت للمجلة هذه الطائفة من الكتب في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية والمجلة ترحب بكل عطاء ثقافي جديد من شأنه أن يفتح أمام القارئ آفاقا أوسع وأرحب وأبعد مدى » .

الشباب المسلم والحضارة الغربية

تأليف **الأستاذ حسن حسن سليمان** ، تناولت بيان الآثار السلبية للحضارة الغربية على الشباب المسلم والمتمثلة في هدم الدين واللغة والأخلاق . كما سلطت الدراسة الضوء على جوانب إفلاس تلك الحضارة وما تحمله من تهديد للبشرية عامة لافتقارها للجانب الروحي ، مما يستلزم العمل على إحياء الحضارة الإسلامية لإنقاذ البشرية من الضياع . صدر الكتاب عن **دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة بجدة** ويقع في ١٦٤ صفحة من القطع المتوسط .

شكسبير والإنسان المستوحد

تأليف الدكتورة جانيت **ديلون** ، أستاذة الأدب الإنجليزي في **جامعتي أكسفورد وريدنغ** ، وترجمة **الأستاذ جبرا إبرهيم جبرا** . يضم الكتاب دراسة نقدية لأعمال **شكسبير** المسرحية ، تناولت منظوره في كتاباته حول موضوع الإنسان المستوحد . والدراسة في مجملها تلقي الضوء على بدايات ظهور قضية **(الاغتراب)** في أوربا . صدر عن **دار المأمون للترجمة والنشر ببغداد** ويقع في ٢٥٦ صفحة من القطع المتوسط .

الحداثة (١٨٩٠ ـ ١٩٣٠ م)

تحرير **مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن** وترجمة الأستاذ **مؤيد حسن فوزي** . يضم الكتاب مجموعة أبحاث حول موضوع الحداثة في الفكر والثقافة والفنون ، شارك فيها المحرران مع مجموعة أخرى من الباحثين ، وقد تركزت الأبحاث حول الفترة من ١٨٩٠ م إلى ١٩٣٠ م . يعتبر الكتاب مرجعاً لدراسة ظاهرة الحداثة حيث تناول التعريف بمفهومها ونشأتها والعوامل الاجتماعية التي مهدت إلى ظهورها . صدر الكتاب عن **دار المأمون للترجمة والنشر ببغداد** ويقع في ٣٠٢ صفحة من القطع المتوسط .

اللغة العربية والتعريب في العصر الحديث

تأليف **الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة** . يتناول الكتاب دراسة قضايا التعريب في العصر الحديث ، حيث يتحدث عن ضرورة إثراء اللغة العربية لتواكب مختلف ميادين المعرفة الإنسانية ولتصبح بذلك لغة التعليم ، مع إلقاء الضوء على دور المجامع اللغوية العربية عامة في هذا الصدد ، وإسهامات **مجمع اللغة العربية الأردني** الذي يرأسه المؤلف على وجه الخصوص . صدر الكتاب ضمن **منشورات مجمع اللغة العربية الأردني** ويقع في ٢٩٢ صفحة من القطع المتوسط .

طيف الخيال

يضم الكتاب تحقيقاً لمخطوطة **« طيف الخيال » للشريف المرتضى المتوفى عام ٤٣٦هـ .** أعد التحقيق وراجعه **الدكتور محمود حسن أبو ناجي** معتمداً على نسخة بخط النسخ موجودة برقم ٣٤٨ **بمكتبة الأسكوريال** . تتناول المخطوطة وصف طيف الخيال وبيان معانيه ومقاصده في الشعر ، وقد اعتمد المؤلف في تناوله للموضوع على إخراج ما في ديواني **أبي تمام والبحتري** وديوان **الشريف الرضي** . صدر الكتاب ضمن سلسلة « **من تراثنا الخالد** » رقم (٣) عن دار نشر « بساط » في بيروت .

الشرح الرائد لكتاب نظم الفوائد وحصر الشوارد

يضم الكتاب تحقيقاً لكتاب « **نظم الفرائد وحصر الشوارد** » الذي ألفه العلامة **مهلب بن حسن ابن بركات البهنسي** في القرن السادس الهجري ويتناول فيه بعض أبواب النحو . قام بتحقيق الكتاب ومراجعته **الدكتور محمود حسن أبو ناجي** معتمداً في تحقيقه على المخطوطة الفريدة للكتاب والتي تحمل رقم ٢٧٤ **بمكتبة الأسكوريال في أسبانيا** . صدر الكتاب ضمن سلسلة « **من تراثنا الخالد** » رقم (٤) عن دار نشر « بساط » في بيروت ويقع في ٢٠٦ صفحة من القطع المتوسط .

شعراء العرب الفرسان في الجاهلية وصدر الإسلام

تأليف **الدكتور محمود حسن أبو ناجي** . يبدأ الكتاب بمقدمة تعريفية عن الفروسية وبواعثها وخصائصها في **العصر الجاهلي وصدر الإسلام** مع موازنة أهداف الحروب في الفترتين ، ثم ذكر أشهر الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي ونماذج من أشعارهم التي تمجد بطولاتهم وكذلك ترجمة لأشهر الشعراء الفرسان في صدر الإسلام ودورهم في الفتوحات الإسلامية وما تميزوا به من خصائص الإيمان . صدر الكتاب عن **مؤسسة علوم القرآن بدمشق ـ سورية** . ويقع في ٢٩٦ صفحة من القطع المتوسط .

ببليوغرافيا حرب التحرير الوطني : حرب التحرير في الأدب والسمعيات والبصريات

صدر الكتاب ضمن **سلسلة الببليوغرافيات** والفهارس التي تصدرها **المكتبة الوطنية الجزائرية** ، ويضم الجزء الأول من ببليوغرافيا يشرف على إعدادها **الأستاذ محمود بوعياد مدير المكتبة الوطنية** وتتناول الوثائق المتعلقة بحرف التحرير الجزائرية . يختص هذا الجزء منها بموضوعات الأدب والسينما والأغاني والأناشيد المستوحاة من تلك الحرب . يقع الكتاب في ٢٢٢ صفحة من القطع الصغير .

